

بقلم : عباس محمود العقاد

كنت حوالى سنة (١٩٠٥) أعمل فى دواوين الأقاليم : قنا ثم الزقازيق

وكنت أزور القاهرة مرة كل أسبوعين أو كل شهر عندما كنت أعمل فى الزقازيق ...

أزورها لغرضين فى وقت واحد : أن أشهد التمثيل فى فرقة سلامة حجازى ، وأن أبحث عن الكتب التى لا تصل مع الباعة المتجولين الى الأقاليم .

وفى مرة من هذه المرات قصدت الى حى الفجالة لأسأل عن كتاب ما ــ أى كتاب ــ فى فلسفة الجمال .

ولم أكن أعرف اسم الكتاب الذى أبحث عنه لأنه ــ كما ظهر لى بعد ذلك ــ لم يوجد من قبل باللغة العربية ولم يوجد الى اليوم . وانما كنت أتصفح فصول الأديب الخطيب الانجليزى «ادموندبيرك» عن الجليل والجميل ، فخطر لى أن مثل هذا المبحث لا بد أن يكون مطروقا باللغة العربية ، وكان اعتقادى فى كتابنا المحدثين منذ أواسط القرن التاسع عشر كاعتقاد أجدادنا فى الأوائل اذ يقولون : ماترك الأول شيئا للآخر .

فاذا كانت اللغة الانجليزية قد اشتملت على بحث فى فلسفة الجليل والجميل ، فأكبر الظن أن كتابنا المترجمين لم تفتهم ترجمة بحث من هذه البحوث .

ودخلت المكتبة فوجدت على شمال المنضدة المعدة لعرض الكتب رجلين يجلسان على كرسيين متجاورين: أحدهما مطربش والآخر معمم ، وطرق مسمعى اسم السيد توفيق وصهاريج اللؤلؤ ، فسمعت الرجل المطربش يقول لمحادثه المعمم : ان السيد توفيقا قد عاد بالنثر العربى خمسمائة سنة الى الوراء .

وسألت البائع : هل يوجد عندكم كتاب فى فلسفة الجمال ؟

قال مستغربا : فلسفة ماذا ؟

فأعدت قولى بلهجة التوكيد : فلسفة الجمال !

والتفت الرجل المطربش الى هذا الحوار ، فنظر نظرة استفهام الى البائع ، فأجابه هذا :

ـ ان الأفندى يسأل عن كتاب فى فلسفة الجمال !

فتمهل الرجل المطربش ، ثم قال : ماأظن كتابا فى هذا الموضوع قد ألف باللغة العربية ٠ ثم سألنى هل رأيت الكتاب المطلوب وعرفت اسمه ، أو اسم مؤلفه ٠

قلت : كلا ٠٠ ولكنى رأيت شيئا فى بحث الجليل والجميل بالانجليزية فخطر لى أن البحث مطروق بلغتنا ٠٠

قال فى تؤده وهو يبتسم : ينبغى حقا ، ولكنه لم يطرق فى كتب مستقلة ، ولا يزيد ماكتب عنه على بعض الاشارات المتفرقة فى المجلات ٠

علمت من البائع أن الرجلين المتحادثين هما جورجى زيدان صاحب الهلال وأبوبكر لطفى المنفلوطى أخو مصطفى لطفى المنفلوطى الكاتب المعروف ، وأبوبكر نفسه كاتب لم يشتهر شهرة أخيه ، وهو الذى كان يكتب بعد ذلك بسنوات فى صحيفة « مصر الفتاة » مقالا يحكى بها مقالات أخيه فى المؤيد بأسلوب كأسلوب « صهاريج اللؤلؤ » فى التفخيم والاغراب٠

ولا أزال أذكر صورة جورجى زيدان كما رأيته فى ذلك اليوم : رجلا بسيط المظهر بعيدا من كل تكلف فى زيه وجلسته وحديثه : يتكلم فى الأدب والبلاغة والأحاديث العامة بأناة العالم المحقق ولكن بسهولة المتحدث المفيد كأنه يقول مايقوله للتعليم دون أن يبدو عليه مظهر المدرس فى حصة التدريس ، ولا أذكر أننى رأيت من أبناء عصره كاتبا يمثل شهرته ومكانته وبمثل هذه البساطة فى المظهر والحركة والحديث ، وقد رأيته بعد سنوات فى داره وفى ساعات فراغه فلم أجد بين مظهره وهو بعيد من الناس ومظهره وهو فى المكتبة العامة أقل خلاف ٠

* * *

وقد طبعت أول ما طبعت من كتبى بمطبعة الهلال « خلاصة اليومية » ، ثم رسالة الانسان الثانى عن المرأة ، وتاريخ طبعها كما هو مكتوب عليها (سنة ١٩١٢)

ولهذه المناسبة كنت أرى « جورجى زيدان » أحيانا فى مكتبة الهلال ، وأحيانا أخرى فى مطبعة الهلال ، فان لم يكن فى المطبعة ووجب سؤاله عن شأن من شئون الطبع فالدار التى كان يسكنها غير بعيدة من دار المطبعة ، والاستئذان بالتليفون قبل الزيارة لم يكن من مألوفات ذلك الزمن ، ولم يكن شيوع التليفون بين المكاتب والمنازل كشيوعه فى هذه الأيام، وانما طالب الزيارة يطرق الباب ويسأل عن صاحب الدار : أهو حاضر ؟ وهل يمكن لقاؤه ؟ وغالبا ما يجاب بغير حاجة الى موعد آخر محدود ٠

وكان العمل مقسما بين الأخوة الثلاثة : جورجى للمجلة ، ومترى للمطبعة ، وابراهيم للمكتبة، وليس بين المطبعة وسكن صاحب الهلال غير خطوات قلائل ٠٠ أما المكتبة فقد كانت بينها وبين المطبعة مسيرة دقائق معدودات ٠

وأحسب أن الأمر لم يدع الى مقابلتى اياه بداره أكثر من مرة واحدة سألته فيها رأيه فى فلسفة التفاؤل والتشاؤم ، وعلمت فيما عدا هذه المقابلة عرضا مبلغ عناية الرجل بالاطلاع على موضوعات العلوم من شتى المباحث والمطالب ، وان لم تكن لزاما من موضوعات النشر بمجلة الهلال ٠

سألته : أيهما أصح وأصوب ، نظرة المتفائل أو نظرة المتشائم ؟

وربما كان السؤال : أى الفلسفتين أصدق ، فلسفة التشاؤم أو فلسفة التفاؤل ؟

لست أذكر نص السؤال بكلماته ، ولكننى أذكر موضوعه العام لأننى مشغول به فى كل مطالعة وكل نظرة الى مسائل الأدب والحياة ، وفى كلا الكتابين اللذين طبعتهما بمطبعة الهلال اشارة الى الامامين المتشائمين : أبى العلاء وشوبنهور ، وهما متلازمان فى ذهن كل قارىء عربى يسمع بالتشاؤم فى الثقافة الأوربية ٠

ففى خلاصة اليومية أقول بعنوان « القول والقائل » :

٠٠٠ « أنظر الى ماقيل لا الى من قال ـ قاعدة لا يصح اطلاقها فى كل حالة ٠ فالكلمة تختلف معانيها باختلاف قائليها ، فان كلمة مثل قول المعرى :

تعب كلها الحياة فما أعـ ـجب الا من راغب فى ازدياد

يؤخذ منها مالا يؤخذ مما تسمعه فى كل حين بين عامة الناس من التذمر من الحياة وتمنى الخلاص منها ٠ فاننا نثق بأن المعرى مارس الامور الجوهرية فى الحياة ودرس الشئون التى تكون منها عذبة أو مرة نكدا أو رغدا ، ولم يسبر منها أولئك العامة الا ما يقع لهم من الامور التى لا تكفى للحكم على ماهية الحياة » ٠

وفى رسالة الانسان الثانى أبدأ البحث بعنوان عصر المرأة قائلا :

« وقفت على آراء فى المرأة للفيلسوف الالمانى آرثر شوبنهور فاعجبنى حذق الرجل وجرأته على المجاهرة بأقوال يعد قائلها فى أوربا خلوا من التهذيب وسلامة الذوق . وان كنت أراه قد غلا فى مذهبه الى حد ربما كان الدافع به اليه غلو المدنية العصرية فى نظرها الى المرأة ورعايتها اياها .

وقد سألت صاحب الهلال فى هذا الموضوع لأننى انتظرت أن أعرف الرأى الراجح من تجاربه كما أعرفه من اطلاعه ودرسه . فسمعت منه الجواب المفيد عن الأمرين .

قال لى فى بساطة الرجل الذى يتحدث عن الجو أو أحاديث السمر العارض :

اننا نعرف من التشاؤم مزاج صاحبه كما نعرف ذلك من التفاؤل ، وقد يكون رأيهما واحدا فى حقيقة من الحقائق العلمية ، او الفكرية ، ولكن هذا يجعله سببا للرضى والآخر يجعله سببا للسخط على حسب مزاجه . فليست المسألة معهما مسألة صحة او بطلان ، ولكنها مسألة التأثر على حسب المزاج .

واحسب انه قال ايضا : اننا نترك البحث عن الاصح ونبحث عن الاصلح ، فنرى أن التفاؤل اصلح للعمل فى الحياة والنجاح فيها . لانه اصلح لاحتمال الشدة واصلح للامل فى النتيجة .

وأحسن ما أحس عندى من سمت الرجل ومن بساطته فى حديثه وبساطته فى كتابته ــ أنه لم يتخذ من قواعد العلم كتافا لعقله يحجر عليه ويحرجه احراج الموسوس الذى يكرر الواقعة مرة بعد مرة ليستوثق من صحتها وضبطها من جميع نواحيها وأطرافها ، ثم يرى أنها هى العلم وكل ماعداها فليس من العلم فى شيء .

وكذلك لم يتخذ من قواعد العلم كساء مزركشا يخشى عليه اللابس أن ينكسر قصبه فيه اذا طاوع عقله فى الحركة بعض المطاوعة ، ولم يتخشب مع الكساء المزركش ، على سنة الوقار أو على سنة الجمود .

فقد كان على اطلاع واسع فى العلوم التجريبية كاطلاعه على بحوث التاريخ والاجتماع ، ولكنه كان من سماحة الفكر وسهولة النظر بحيث يحس كما يفهم أن العقل قد يكون « علميا » وهو يخوض فى كلام لم يقرره العلم ولم يقرر نقيضه كذلك .

ولهذا كان جورجى زيدان يبيح لفكره أن ينظر فى « علم الفراسة الحديث » وليس هو من العلوم التى فرغت التجربة من قوانينها كما فرغت ــ مثلا ــ من قوانين الحركة .

وكان يبيح لفكره أن ينظر فى أصول اللغات وأصول الكلمات وأصول القواعد اللغوية دون أن يكون للعلم حكم قاطع فى كل أصل من تلك الأصول .

فان لم يكن ما يقوله علما مضبوطا فى قالبه الأخير فهو ــ بلا شك ــ مادة علمية يجب أن تتهيأ لقالبها على شكل من الأشكال ، ويمتنع علما أن تترك بغير التفات اليها . فان عمل العلم فى تشكيل المادة قبل ثباتها على شكل من الأشكال أوجب من صب القوالب على الشكل الأخير . وأوجب من ذلك الا يكون « الشكل الأخير » هذا هو كلمة الختام ، وهو الحكم الذى لا يقبل النقض والتنقيح .

وقد كتب جورجى زيدان فى كل مسألة من مسائل عصره الاجتماعية والفلسفية والأدبية ، فكان فى كل منها بسيطا تلك البساطة التى عهدناها منه وهو يتكلم عن أسلوب البكرى أو عن كتاب فلسفة الجمال ، أو عن فلسفة التفاؤل والتشاؤم ، ولكنه قال فيها جميعا رأيه الذى لم يناقضه العلم ولم يأت بما هو أثبت منه على اختلاف النظر فى الأمور .

ولسنا نحسب أن تناول الدراسات المختلفة بمثل هذه البساطة مسموح به لكل صاحب قلم مشتغل بالبحث والتفكير .

انما يسمح به فى غير حاجة الى الرخصة من أحد ــ للعقل الذى يستمد بساطته من مصدر واحد : وهو مصدر القوة التى هى أكبر من قيود البحث ومراسم الدراسة ، وهى فى طمأنينتها الى قدرتها على سبك القوالب وصهر المادة التى تملأها تعالج المادة فى دور التشكيل كما تعالجها فى قالبها الأخير .

السد العالى

وأثره فى حياتنا الاقتصادية والاجتماعية

تطور طرق الرى وتخزين المياه فى مصر

بقلم : المهندس موسى عرفة

نهر النيل هو الذى أوجد الحياة فى اقليم مصر وهو الذى انشأ فيه أقدم المدنيات واعرق الحضارات .. ولولاه لكان هذا الاقليم صحراء جرداء لا زرع فيها ولا ضرع شائعة فى تلك الصحراوات الممتدة عبر افريقيا من المحيط الأطلسى غربا الى البحر الأحمر شرقا .

وكان النهر قبل التاريخ يجرى فى أرضنا على سجيته فيضرب فى الوادى خبط عشواء يلتوى حينا ويعتدل حينا آخر .. وكان يطغى على ضفافه فى موسم فيضانه فيغرق الارض على جانبيه . وينحدر شمالا مكونا دلتاه ناشرا فيها صفحات عريضة من البرك والمستنقعات التى لاتلبث أن تتبدد هباء فى سبيلها الى البحر .

واغلب الظن ان ساكن مصر الأول كان يلوذ بالمرتفعات المتاخمة للوادى حتى اذا انحسر الفيضان وعادت المياه الى مجراها القى ببذوره فى الارض ليجنى ثمرة زرعه بعد حين .

فلما توارث الفراعنة حكم البلاد شرعوا فى ترويض النهر وكبح جماحه وأرسوا الاسس الاولى لنظام الرى الذى يعتمد على فيضان النيل ولا يدر الا محصولا واحدا كل عام .

أقدم ملوك الاسرة الاولى فى دولة الفراعنة على شق الترع لتوصيلها الى الأراضى الزراعية كما اقدموا على اقامة الجسور لمنع طفيان مياه الفيضان وحبسوا مياه الفيضان فى أحواض مختلفة المساحات لتعود للنهر بعد تشبع الارض وهبوط مستوى النهر . فكان هذا اقدم ما عرف من طرق الرى وهو ما سمى بعد ذلك بنظام الرى الحوضى .

وعندما حكم البلاد ملوك الأسرة الثانية تنبهوا الى مغبة احتجاز المياه بين الجسور مخافة أن تدهمهم الفيضانات العالية فتتمزق الجسور وتتدفق مياه الفيضان مكتسحة فى طريقها الاراضى المنخفضة فى مصر الوسطى والدلتا .. فعمدوا الى توصيل مجرى النيل بمنخفض الفيوم الذى كان معروفا فى ذلك الوقت باسم بحيرة موريس لتحويل جانب من مياه الفيضان اليه ولكى يمهدوا لعودة المياه الى مجراها فى النهر لتعزيز ايراده المنخفض بعد انقضاء موسم الفيضان .. فكان هذا أول معرفة الانسان بمشروعات تخزين المياه .

ولما اندثرت معالم ذلك الخزان بمرور الزمن ورسوب الطمى فى قاعه عاما بعد عام ، ظل أولو الأمر فى بلادنا قرونا عديدة لاهين عن فكرة التخزين معرضين الوادى وسكانه بين الحين والحين لغوائل الفيضانات المدمرة .

ولقد كان العزاء فى تلك العهود ، ان العمران فى بلادنا لم يكن بالازدهار الذى نراه فى عصرنا الحاضر

والسكان لم يكونوا بكثافتهم الراهنة .. ولذلك ليس ثمة وجه للمقارنة بين احداث الفيضانات العاتية في الماضي ، وبين ما يمكن ان تحدثه لو تغلبت على جسور النيل في عصرنا الحديث ..

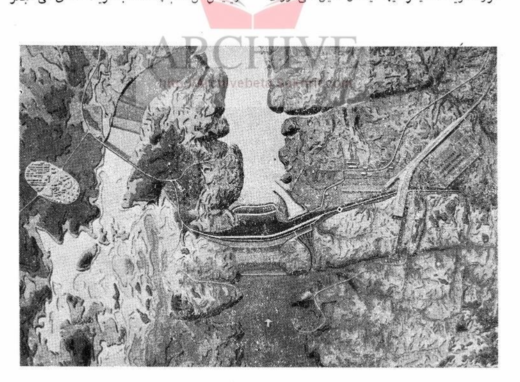
دارت عجلة الزمن ، وتتابعت التطورات بعد ذلك في تدعيم نظام الري الحوضي فقسمت الاراضي الى حياض تفصلها جسور مختلفة الاطوال ويحدها النيل من جانب والصحراء من الجانب الآخر ، وبذلك اصبحت الاراضي الزراعية سلسلة من الحياض ، تعتمد في ريها على مياه الفيضان .. فكان الرخاء يعم البلاد اذا جاء الفيضان مرتفعا ، وكان القحط ينتشر في ارجائها اذا جاء الفيضان منخفضا لايعلو الارض المتعطشة الى مياهه .. وحسبنا في هذا الصدد ان نشير الى قصة النهر في عهد يوسف الصديق عليه السلام .. والى البقرات السبع العجاف ، التي اكلن السبع السمان .. والى حكمة يوسف حين اقتصد من قمح السنين المخصبة ، ذخيرة واجه بها الحرمان في السنين المجدبة .

ظل هذا النظام الحوضي سائدا في أقاليم مصر قرونا طويلة ، سيطر فيها فيضان النيل على ارزاق الناس وأقواتهم ، الى أن شبت البلاد منذ أوائل القرن الماضي على هذا الطوق الذي كان يأخذ بخناق الاجيال السابقة ، وبدأت تحطم القيد الذي كان يتسع ويضيق وفقا لهوى النهر .. فشرعت في التحرر من نظام الري الحوضي لانه حتى في سخائه لم يكن ليجزيها بأكثر من محصول واحد كل عام .

بدأت البلاد من ذلك الوقت في التحايل على زراعة المحاصيل الصيفية وعلى راسها القطن الى جانب المحاصيل الشتوية .. وهذه المحاصيل تتطلب ريات متتابعة ولا يتفق موعد زراعتها مع الفترة التي ترتفع فيها مياه النيل في موسم الفيضان .

كان لابد اذن من تطوير طرق الري الى نظام يكفل توفير المياه على مدار السنة لمواجهة الزراعات المختلفة وهو النظام الذي اصطلح رجال الري على تسميته بالري المستديم .

ولا بد لارساء هذا النظام الجديد على أسس اقتصادية سليمة من الاعتماد على تخزين مياه النهر .. فالنيل بطبيعته كما قدمنا يعلو في موسم الفيضان ويفي عادة باحتياجات المحصولات ، ويفيض عن حاجتها فتذهب الزيادة سدى الى البحر



.. اما فى موسم الصيف الذى يليه ، فايراده شحيح ومناسيبه منخفضة وليس من سبيل لمواجهة المحصولات الصيفية فى هذا الموسم الذى يستغرق نصف العام تقريبا ، بغير تعزيز ايراد النهر بالمياه التى نستطيع اقتطاعها من الايراد الوافر فى موسم الفيضان ، وذلك ببناء سدود عبر النهر ، لاحتجاز المياه فى أحواضها ، واطلاقها تدريجيا ، عندما يقل ايراد النهر الطبيعى عن الوفاء باحتياجات الزراعة .

واذا أردنا أن نعبر عن تغيرات النهر بالارقام ، فيكفينا أن نذكر أن ايراد النهر فى الفترة التى تمتد من شهر فبراير الى شهر يوليو ، وهى التى يسميها رجال الرى بموسم التحاريق ، قد يصل الى حوالى ٣٥ الف مليون من الامتار المكعبة ، وقد يهبط فى السنين الشحيحة الى سبعة الاف مليون فقط .. وان جملة الايراد فى العام كله قد يرتفع فى السنين العالية الى حوالى ١٥٠ ألف مليون من الأمتار المكعبة وقد يهبط فى السنين الشاذة الى ٤٠ الف مليون فقط .

واذن فقد كان لزاما علينا ، أن نرسى قواعد الرى المستديم على أساس تخزين مياه النهر ، فانشىء خزان أسوان لهذا الفرض فى عام ١٩٠٢ وتمت تعليته مرتين بعد ذلك حتى بلغت سعته ما يربو على ٥٠٠٠ مليون من الامتار المكعبة .

كما أقيم خزان جبل الاولياء على النيل الابيض جنوبى الخرطوم فى عام ١٩٣٧ ليزيد ايراد النهر بحوالى ٢٥٠٠ مليون متر مكعب .

وما لبثت الحاجة أن الحت الى المزيد من مياه التخزين فالتوسع الزراعى على مياه الخزانين السابقين ، لم يستطع بحال أن يلاحق النمو المطرد فى عدد السكان .. وحصة الفرد من الاراضى الزراعية ما برحت على ضآلتها تسجل هبوطا مستمرا ينذر البلاد بانهيار خطير فى حالتها الاقتصادية .

لم يكن فى مقدورنا أن نواجه هذه المشكلة العظمى ببناء خزانات موسمية جديدة تملأ فى موسم الفيضان ليتم تفريغها فى موسم الصيف الذى يليه .. اذ اننا لا نستطيع أن نضمن ملء الخزانات الموسمية فى كل عام ، لأن ملأها رهين بايراد النيل فى موسم الفيضان ، فاذا جاء منخفضا بعد أن نطلق يدنا فى التوسع الزراعى ، فلن يتيسر ملء هذه الخزانات بما يفى باحتياجات الزراعة ، وعند ذلك تهلك الزراعات المختلفة وتحل بثروتنا القومية كارثة محققة .

لم يكن هناك من حل اذن ، لمواجهة مشكلة التوسع الزراعى فى الاقليم المصرى غير الاعتماد على نوع آخر من التخزين المستمر لمياه النيل .. وتقوم فكرة التخزين المستمر على أساس اقامة خزان ذى سعة هائلة يحجز الفائض من مياه السنين العالية لمواجهة العجز فى السنين الشحيحة الايراد .

فالخزان فى هذه الحالة هو بمثابة البنك الذى تودع فيه كل يوم مازاد من ايرادك عن معدل صرفك .. فاذا برصيدك فيه يتضاعف عاما بعد عام ، واذا بك فى مأمن من عاديات الدهر ، لا يضيرك بعد ذلك أن يخفق ايرادك عن ملاحقة صرفك مادام رصيدك يسمح بتكملته لفترة طويلة حتى تستعيد قوتك وتسترد مكانتك .

فلما جاءت الثورة فى عام ١٩٥٢ ، وكان من اهم أهدافها تطوير البلاد من الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية ، أعاد رجالها النظر فى سياستنا الزراعية لتوسيع القطاع الزراعى الى اقصى الحدود الممكنة ، والتغلب على كل ما يقف فى سبيل ذلك من عقبات .. فاستقر الرأى على تعزيز الايراد المائى للنيل بتحقيق فكرة التخزين المستمر ، وذلك عن طريق انشاء سد عال عبر النهر ، يكفى لاحتجاز الفائض من مياه النهر فى السنين المتعاقبة ، فيكفل بذلك توفير المياه اللازمة لاحتياجاتنا الزراعية لعدة سنوات ، فضلا عن توفير طاقة كهربائية هائلة من سقوط المياه تساعد على تصنيع البلاد .. على أن يقام السد ذاته داخل الاراضى المصرية ليكون قريبا من مناطق الانتفاع به وايضا ليكون انشاؤه غير مرتبط بالحكومات التى تقع منابع النيل تحت نفوذها .

السد العالى وما اقترن به من أحداث

هذا هو التاريخ الذى مهد لبناء السد العالى ، وكان طبيعيا أن يسبق البت فى شأنه ، اجراء طائفة من البحوث المستفيضة فى المسافة بين حلفا واسوان ، وقد دلت تلك البحوث على امكان بناء السد العالى على مسافة سبعة كيلو مترات الى الجنوب من خزان اسوان الحالى .

كما دلت على ان السعة التى يكفلها حوضه تربو على ١٥٠ ألف مليون من الأمتار المكعبة ، يستخدم الجانب الأكبر منها فى تخزين مياه الرى ، والباقى يستخدم فى وقاية البلاد وقاية كاملة من أخطار الفيضانات العالية ، وكذلك فى استيعاب ما يتراكم من الطمى فى حوض التخزين على مر السنين .

اما عن انشاء السد نفسه ، فليس من شك فى انه عمل جديد على خبرتنا الهندسية فقد مرت بمهندسينا الوان من التجارب فى اقامة السدود والقناطر الكبرى على النيل وغيرها من المنشآت المائية التى سبقت بها بلادنا اكثر بلدان العالم ، الا أن هذا اللون من الأعمال الضخمة ، الذى يتمثل فى انشاء جبل من الصخور الجرانيتية ، فوق تربة رسوبيته بقاع النهر ، وتحت أعماق كبيرة من المياه ، انما يتطلب قسطا وافرا من الدراسات المستفيضة لتقرير صلاحيته للتنفيذ فنيا واقتصاديا ، ولامكان وضع تصميماته ومواصفاته بالدقة التى تضمن استقراره وتحول دون تطرق الضرر الى بنائه .

لقد انشئت سدود صخرية فى أحواض كثيرة من أنهار العالم ، لكنها جميعا كانت أيسر تنفيذا من سدنا العالى .. فالتربة الرسوبية وأعماق المياه الكبيرة والظروف المائية التى يتسم بها حوض النيل جعلت كلها من السد العالى مشروعا فريدا فى نوعه فذا فى تصميمه ، الأمر الذى أفسح المجال لجهابذة الفنون الهندسية فى شتى أنحاء العالم لكى يدلى كل منهم بدلوه فيه .

ولقد اجتمع رأى الخبراء جميعا على صلاحية المشروع للتنفيذ ، وان اختلف بعضهم فى طائفة من التفاصيل الفنية .. وانتهى الأمر أخيرا الى التصميم الذى يجرى تنفيذ السد العالى بمقتضاه .

وكان علينا أن نتدبر أمر تحويل المشروع .. فتقدمت من الخارج عروض فى هذا الصدد ، لكنها حملت بين طياتها شروطا ماكره ، ما لبثت أن انكشف قناعها على الوجه الذى نعلمه جميعا .

وفى ٢٦ يوليه من عام ١٩٥٦ ، أعلن السيد الرئيس جمال عبد الناصر تأميم قناة السويس .. وجرت الأحداث تباعا بعد ذلك ، فتحالفت قوى الشر على الوقوف فى سبيل نضال هذا الشعب لتحقيق آماله ، واستخدمت فى ذلك الوانا مختلفة من الضغط الخانق ثم من العدوان السافر .. ومرت بالبلاد فترات عصيبة خرج الشعب منها جميعا مرفوع الرأس ، ثابت الجنان منتصرا فى ميادين السياسة والتمويل .

وفى ٢٧ ديسمبر من عام ١٩٥٨ ، تم عقد اتفاق بين حكومة الجمهورية العربية المتحدة وبين حكومة اتحاد الجمهوريات السوفييتية على أن تقوم الثانية بتقديم المساعدة الاقتصادية والفنية لتنفيذ أعمال المرحلة الأولى لبناء السد العالى .

وفى ٢٧ أغسطس عام ١٩٦٠ عقد بين الجمهوريتين اتفاق آخر فى شأن استمرار التعاون الاقتصادى والفنى لانجاز الأعمال المتممة للمشروع .

وقد بلغ مجموع القرضين اللذين قدمهما الاتحاد السوفييتى فى الاتفاقين الأول والثانى ١٣٠٠ روبل أى ما يعادل حوالى ١١٣ مليون من الجنيهات المصرية لتغطية أثمان الآلات والمهمات التى تستورد من الاتحاد السوفييتى وكذلك تكاليف الخبرة الفنية اللازمة لاتمام المشروع ، على أن تؤدى حكومة الجمهورية العربية المتحدة المبالغ المستخدمة من القرضين على اثنى عشر قسطا سنويا متساويا ، تبدأ بعد عام من تاريخ اتمام الأعمال ، وبفائدة قدرها ٢ر٥ فى المائة سنويا .

وقد أبرم هذان الاتفاقان بين الجمهوريتين على أساس من المساواة وعدم التدخل فى الشئون الداخلية والاحترام الكامل للكرامة الوطنية والسيادة فى كل من البلدين .

بدأ العمل فى مشروع السد العالى فى ٩ يناير عام ١٩٦٠ ، وهو اليوم التاريخى الذى أرسى فيه السيد رئيس الجمهورية حجر الاساس .. وسار العمل منذ ذلك الحين فى هذا المشروع الجبار بعزيمة لا تفتر وهمة لا تعرف الملل .

ولا يتسع المجال هنا لشرح تصميم المشروع وتفاصيله ، وما اقترن به من بحوث ودراسات ، وما يبذل فى سبيل تنفيذه من جهود ، ويكفينى أن اذكر ان السد العالى فى أبسط صوره عبارة عن جبل اشم من الصخور الجرانيتية ، يقام عبر النيل بارتفاع قدره ١١١ مترا ، ويبلغ طوله ٣ر٥ كيلومترا ، أما مكعب المواد المستخدمة فى بنائه فيقدر بحوالى ٤٠ مليون متر مكعب ، أى ما يعادل ١٦ مرة حجم الهرم الاكبر .

ويقترن بناء السد بشق قناة بالضفة الشرقية ، لتحويل مياه النيل ، تحفر فى الصخور الجرانيتية وتمر تحت السد وتزود فى وسطها ببوابات لضبط وتمرير مياه النهر بالقدر المطلوب .

وستنشأ على هذه القناة محطة لتوليد الكهرباء ، تعتبر من اكبر محطات العالم ، وتكفل طاقة كهربائية مقدارها ١٠٠٠٠ مليون كيلوات ساعة سنويا ، أو ما يعادل ستة أمثال الطاقة التى تستهلكها البلاد فى الوقت الحاضر .

وطبقا للبرامج الموضوعة تتم أعمال المرحلة الأولى لهذا المشروع فى نهاية عام ١٩٦٤ حيث يبدأ تخزين المياه فى حوض السد ، ويزداد تدريجيا الى أن تبلغ الزيادة فى رصيدنا من المياه المخزونة حوالى ٨٠٠٠ مليون متر مكعب وسوف تستغل هذه المياه الاضافية فى استصلاح ما يربو على مليون فدان من الاراضى الجديدة ، فضلا عن تحويل حياض الوجه القبلى فى مساحة قدرها ٧٠٠ الف فدان الى الرى المستديم .

ويستمر العمل فى بناء السد مع التدرج فى ملء حوضه الى أن يستكمل السعة المقررة له .

ويبدأ الانتفاع بالمحطة الكهربائية للسد فى عام ١٩٦٧ ويستمر العمل فيها الى أن تستكمل قوتها نهائيا ، ومن المنتظر ان تصل طاقتها الكهربائية الى أقصاها حوالى عام ١٩٧٢ .

وتقدر التكاليف الاجمالية لبناء السد العالى وملحقاته من الاعمال الكهربائية بمبلغ ٢١٣ مليون من الجنيهات ، فاذا اضفنا اليها ما تتكلفه الأعمال المترتبة عليه كمشروعات الرى والصرف واصلاح الأراضى وانشاء الطرق والمساكن والمرافق العامة ، بلغت قيمة التكاليف النهائية للمشروع حوالى ٤١٥ ميلون جنيه .

ولسنا بحاجة لأن أشرح اقتصاديات المشروع الذى يعتبر من أعظم المشروعات الانتاجية فى العالم فقد نشر عن ذلك الكثير فى مناسبات مختلفة ، ويكفى أن أذكر أن عائده سوف يغطى نفقات انشائه ونفقات ما يترتب عليه من أعمال فى سنين قليلة ، ولسوف يسجل فى هذا المجال رقما قياسيا لم يسجله مشروع كبير من قبل .

يكفى أن تعلم اننا سوف نضيف بفضله الى اراضينا المزروعة ما يربو على مليون فدان جديدة ، وانننا سوف نسدل الستار على نظام الرى الحوضى الذى مازلنا نمارسه منذ آلاف السنين ، والذى يغل محصولا واحدا فى العام .. وانه يوفر من المياه ما يكفل الوفاء باحتياجات الرى لجميع الاراضى المنزرعة فى كل السنين ، ويزيد من غلتها بفضل تحسين وسائل الرى والصرف .. ويضمن زراعة الأرز فيما لا يقل عن مليون فدان سنويا مهما قل ايراد النهر .

وهو فوق ذلك يقى البلاد غوائل الفيضانات العالية ويؤمن الملاحة فى جميع مجاريها .

هذا كله فضلا عما ينتجه من طاقة كهربائية تعادل حوالى خمسة أمثال الطاقة الكهربائية المولدة من محطة الكهرباء المقامة بخزان اسوان الحالى .

أثر السد العالى فى مجتمعنا الجديد

ولاشك أن هذه المزايا الاقتصادية ستمتد الى انحاء القطر جميعا فتنعكس آثارها على حياتنا الاجتماعية ، وتقضى على عوامل التدهور التى أفسدت علينا حياتنا فى الماضى ، بما ستؤدى اليه تلك المزايا من النتائج الاجتماعية الآتية :

١ ــ تمليك الاراضى المستصلحة على مياه السد العالى لأكبر عدد من العمال الزراعيين الذين لا يملكون شيئا ، الأمر الذى يوفر لهم الاستقرار والطمأنينة فى حياتهم ، ويقلل من الفوارق القائمة بين المشتغلين بالزراعة من الملاك والاجراء .

٢ ــ خلق بيئة ريفية جديدة فى المساحات المستصلحة ، يؤمن فيها الفلاح من المرض والجهل . وتكفل له فيها وسائل المرافق والخدمات والرفاهية على الصورة التى نرجوها لمجتمعنا الريفى فى حياتنا المستقبلة ، وذلك بما يتيحه السد العالى من وفرة فى المياه والكهرباء فى جميع المناطق .

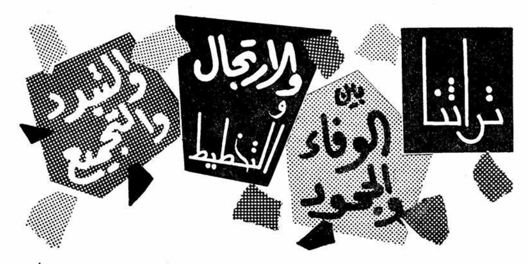
٣ ــ رفع مستوى الحياة فى المناطق القبلية التى تخضع لنظام الرى الحوضى ذلك النظام الذى لايغل الا محصولا شتويا واحدا فى العام ، وهو علاوة على أثره فى الحد من دخول المزارعين فى تلك المناطق ، له آفته الاجتماعية فى اشاعة البطالة لفترة طويلة من السنة ، الامر الذى يجعل تلك المناطق اقل رخاء وأقل أمنا من المناطق المتمتعة بنظام الرى المستديم والتى يجد فيها سكانها من المزارعين والمشتغلين بتسويق المحاصيل ما يوفر لهم اسباب الرزق، ويملك عليهم وقتهم طيلة العام .

٤ ــ فتح آفاق جديدة واسعة فى ميدان الصناعة، وازدهار الصناعات الحالية بما يسبغه السد العالى من طاقة كهربائية هائلة ، ولا يخفى ما فى ذلك من سد احتياجات البلاد الصناعية ، فضلا عن توفير العمل للعاطلين من سكان المدن وارباب الحرف المختلفة باستيعابهم فى المجالات الصناعية الجديدة.

هذا هو السد العالى الذى دوى صداه فى أرجاء العالم وتجاذبته خبرة الخبراء من أقطاب المهندسين.

هذا هو الصرح الذى كافح الشعب من أجل بنائه، فانتصر فى كل الميادين وتغلب فيه على الطبيعة الجامحة وذلل الصعاب الفنية فى سبيل انشائه .

وقريبا سيرتفع باذن الله هذا الصرح شامخا الى ذروته ، يؤدى رسالته كاملة فى تحقيق الرغد والرخاء لجيلنا الحاضر ، وللاجيال المقبلة .



بقلم : أمين الخولى

حقا كان الوعد هو أن أكتب مقالا عن نقد مفصل لتحقيق كتاب من كتب التراث المنشورة ، ككتاب الخصائص لابن جنى .

حقا كان هذا هو الوعد ، ولكنى خلوت الى الموضوع ، فمرت بذاكرتى سلسلة الاحداث التى مرت بهذا التراث والعناية به ، وما كتبت فى هذا وما كتب سواى ، وما قيل فى قضية هذا التراث من أفراد ، وهيئات موسمية ، كالمؤتمرات ، وهيئات متفرغة من ادارات ومؤسسات .. الخ ، وحين مرت بخاطرى سلسلة تلك الذكريات تأكد لى أن ما سآخذه على تحقيق هذا التراث انما هو أثر لصدوع بعيدة غائرة خلقتها فى كيان هذا التراث ظروف قاسية ، وشدائد جائحة ، مرت به ومر بها ..

ومن هنا يكون كل ما يساق من نقد جزئى فردى لعمل فى هذا التراث محتاجا الى بيان أسبق منه ، للعوامل التى سببت هذا النقص ، أو ذاك المأخذ فى ممارسة خدمة التراث

ومن هنا شعرت شعورا واضحا بوجوب تقديم هذا المقال عن تلك الجوانب من شأن التراث ، من حيث الايمان بوجوب احيائه .. والتخطيط الصحيح للعمل فى هذا الاحياء . والتعاون الجاد الصادق بين الشعوب العربية فى هذا الميدان تعاونا يضطلع بالعمل الجليل الجدير بهذا التراث ، توصلا الى احيائه احياء جديرا بهذه التسمية .

وأقول : جديرا بهذه التسمية ، وأضع تحت هذه الكلمة خطا ، كما يقال ، لانى أعرف أن ما قيل عن التراث ، وماكتب عن هذا التراث ، منذ نحو نصف قرن من الزمان قد جاوزالحد فى الكثرة والتكرار ، ولا سيما فى البضع السنوات الاخيرة ، ولكن ما عمل فى سبيل هذا التراث قليل قليل ، ويخطئه التوفيق والسداد خطأ ، يجعل كتابة هذا المقال ، من أوجب الواجبات العلمية والقومية ، على ما سيرى القارىء

— ١ —

وأهمية التراث فى الحياة عندنا ، وعند الامم ، التى مرت بما نمر نحن اليوم من انبعاث ونهوض ، تتركز فى المبادىء الكبرى التالية عن هذا التراث ، وهى :

ا) أنه المحدد لاتجاه التطور ، بقدر ما يكون الماضى دائما مفتاح المستقبل .

ب) أنه دعامة الشخصية القومية ، بقدر ما يكون التاريخ صورة صادقة لصانعيه .

جـ) أنه مادة تصحيح منهج كل درس ، بقدر ما يكون سير الحياةمتصلا متلاحقا ، وأكثر هذه الكبريات المجملة قد تكرر القول فيه وتردد ، ولكننا اليوم أحوج الى الاصغاء لكثير من القول عنه ، حين نرفع شعار القوميةالعربية ،ونتنادى بالاجتماع حوله ، ونتداعى الى الوحدة عليه ، وفى مثل هذه المناسبات يقوى الايمان بأن هذا التراث العربى هو قوام الشخصية العربية ولبابها حين يطول الحديث فى وصفها وتشخيصها .. وفى هذه الاوقات يتجسم الشعور بأن العمل الصحيح فى احياء هذا التراث عمل قوى مباشر ، فى سبيل القومية العربية بلا مراء .. وان الوفاء لهذا التراث واجب وطنى ، بقدر ما هو واجب علمى .

والوفاء لهذا التراث العربى والتقدير له ، بما هو ضرورة علمية منهجية ، وحقيقة تاريخية ، قد بدأ عند غير ورثته وأهله ، منذ عهد يسبق أول ما نبض من شعور أصحابه نحوه.. فكان هؤلاء الغربيون — مهما نتهم بواعث دراستهم للشرقيات وأهدافها — هم الاقوم تقديرا لاهمية التراث العربى والشرقى، فنشطوا لجمعه وحفظه ، حتى اكتظت به مكتباتهم العامة والخاصة ، وعرفوا عنه ومنه ما لم نعرف نحن مثله بعد ، على رغم ما قلنا وأعدنا ..

وكان لهم فى تحقيقه ودرسه ما لا نستطيع أن نلقاهم نحن حتى اليوم بمثله ، بل ما لا نستطيع أن نلقاهم بمقارب له ! وهو ما لا أقف عنده هنا قدر ما أقف عند قول مؤرخى الحضارة من الغربيين أنفسهم ، فى تقدير عظمة تراثنا ، وبيان الواجب المنهجى فى الوفاء له منهم هم ، وفى خدمته بيدهم هم لنرى ماذا يكون واجبنا نحن أهله ووارثيه ، فى الوفاء له ، والجد فى بعثه .

ففى تقدير عظمته يقول «ول ديورانت» صاحب كتاب قصة الحضارة عن ضخامة هذا التراث :

« .. ان آلافا من المخطوطات العربية ، فى العلوم والآداب والفلسفة لا تزال مخبوءة فى مكتبات العالم الاسلامى ، ففى اسطنبول وحدها ثلاثون من مكتبات المساجد (١) ، لم يـر الضوء من مخطوطاتها الا النزر اليسير ، وفى القاهرة ، ودمشق والموصل ، وبغداد ودهلى (٢) مجموعات ضخمة ، لم يعن أحد، حتى بوضع فهرس لها . وفى الاسكوريال بالقرب من مـدريد مكتبة ضخمة لم يفرغ بعد من احصاء ما فيها من مخطوطات اسلامية فى العلوم ، والآداب ، والشريعة ، والفلسفة . وليس ما نعرفه من ثمار الفكر الاسلامى فى تلك القرون الثلاثة — من ٧٥٠ الى ١٠٥٠ م — الا جزءا صغيرا مما بقى من تـراث المسلمين ، وليس هذا الجزء الباقى الا قسما ضئيلا مما أثمرته قرائحهم ، وليس ما أثبتناه فى هذه الصحف الا نقطـة من بحر تراثهم — جـ ٢ من المجلد الرابع من قصة الحضـارة ص ٢١٢ ، ٢١٣ »

وإذا ذكر الرجل بهذا الاجلال ما لم ير الضوء من مخطوطات هذا التراث فان فيما رأى الضوء منه الكثير الهائل فى انجاء العالم ومدنه مثل ليننجراد وغيرها من مدن الاتحاد السوفييتى وايران ومدنها ، ومدن أخرى من تركيا غير اسطنبول ، كبورصة وأنقرة نفسها ، وفى كبريات المدن الاوربية كروما وميـلانو وليدن ، وباريس ، ولندن ، وأمريكا بعامة .. وكل أولئك وغيره يشير الى عظمة هذا التراث ، ويلقى علينا من العبء نحوه، ما يناسب كثرته وضخامته ، الى جانب أهميته وعظمته .

ولا تعنينا هذه الكثرة قدر ما تعنينا الأهميـة ، والأثـر البعيد فى فهم ماضينا فهما صحيحا ومعرفة أنفسنا معـرفة صادقة ، قدر الامكان ، مع تصحيح منهج درسنا وبحثنا ، وفى هذه المعانى يقول صاحب قصة الحضارة نفسه ، ناعيا عـلى قومه نقص معرفتهم لتاريخ الحضـارة البشرية العـامة مبينا ما لهذا التراث الخاص بنا من أهمية لفهم التاريخ الانسانى ، لا تاريخ أصحاب هذا التراث فقط ، فيقول فى ذلك الشـأن ما عبارته :

« ان مما يؤسف له أن يكون علمنا — يعنى الغربيين — بتلك القرون الثلاثة — ٧٥٠ — ١٠٥٠ م — التى ازدهر فيها التفكير الاسلامى ناقصا كل النقص » (المرجع السابق) .

ويرجع ذلك النقص المؤسف الى جهل ذلك التراث المخبوء ولا يلبث أن يؤكد أهمية هذا التراث لفهم ذلك العصر فيقول .

« واذا كشف العلماء عن هذا التراث المنسى فاكبر ظننـا اننا سنضع القرن العاشر من تاريخ الاسلام فى الشرق بين العصور الذهبية ، فى تاريخ العقل البشرى » (المرجـع نفسه) .

وهو الذى ينعى على الغربيين أنفسهم ضيق النظر والتقصير فى معرفة العصور الوسطى فيقول :

« وجملة القول أن ابن سينا أعظـم من كتب فى الطب فى العصور الوسطى .

— وأن الرازى أعظم أطبائها .

— والبيرونى أعظم الجغرافيين .

— وابن الهيثم أعظم علمائها بالبصريات .

— وجابر بن حيان أعظم الكيمائيين فيها .

تلك أسماء خمسة لا يعرف عنها العالم المسيحى ، فى الوقت الحاضر الا القليل ، وان عدم معرفتنا اياها ليشهد بضـيق نظرتنا ، وتقصيرنا فى معرفة تاريخ العصور الوسطى — **المرجع السابق ص ١٩٦ .**

فأى تقصير منا فى معرفة انفسنا نحن ، واى لائمة توجـه الينا نحن اذا كانت هذه عبارة غربى فى تقريع قومه ، ورميهم بضيق النظر والتقصير فى المعرفة لجـانب من الدنيـا غريب عنهم !

لعل فى هذا ما يحدد واجبنا الاجتماعى القومى ، والعلمى المنهجى نحو تراثنا ، وما يفرض علينا من الوفاء المخلص له ، والبر الاكمل به ، والجد الاكبر فى سبيل تعرفه ، وجمعـه ودرسه ؟!

وهو واجب لعلنا — حتى الساعة — لم نتمثله التمثـل الكافى ، فضلا عن أن يبعثنا الشعور به الى العمـل الصالح الصادق لهذه الثروة .. وسنرى فيما يلى من القول أن عدم تمثلنا لهذا الواجب ، وعدم وفائنا لهذا السلف ، ليس الا الحقيقة الصحيحة .

وأوجع من هذا وآلم للنفس ، وآذى للوطن والقومية ، أن نسمع اليوم من يشكك فى هذا الواجب ، ويمارى فى هـذا الوفاء ، لان فهمه للتقدمية — فيما يسمى — يختلف عن فهم أئمة هذه الآراء وانبيائها أنفسهم ، فى النظر الى مكان الماضى من الحاضر ، واضطراد سير التاريخ ، وتتابع أمواج نهره ، فاذا بيننا ، بل بين ذوى الصفة العاملة فى مجال التراث نفسه، من يحدث ذلك الحديث الاحمق عن الكتب الصفراء، وعن أعلام السالفين ، فى خدمة الثقافة ، وأن لا مكان لهم اليوم بين كذا وكيت ، وأن من لم يقل أمس أو اليوم مقالة فلان فهو من الضائعين الهالكين ، وليس له موضع قدم بين العاملين .. الى أشباه من هذه الاوهام الساذجة !

وأكتفى بالاشارة الى هذا الجحود ، ولا أزيد ، لانى واثـق من أن هذه الاوهام الكافرة بذاتها قبل الكفر بقوميتها، ووطنها، وعقلها وعلمها ، ليس لها عمر ولا بقاء ، وأعتقد أن اخراج مثل هذه الهوام الى ضوء الشمس كاف لابادتها ..

وان الكثرة الكاثرة والجمهـرة العاقلة تنـكر هذا الجحود لماضيها ، وتدين بالوفاء لتراثها .

— ٢ —

الارتجـال

« طبع على أصل خطى بدار الكتبخانة الخديوية » .. أو كما يقال

« راجعه بعض أفاضل العلماء » .. أو كما يقال .

مثل هاتين العبارتين مما كان يوجد على طرة بعض الكتب المطبـوعة أواخر القرن الماضى ، ومطلع هذا القرن .. هى عبارات لا تعطى شيئا محدودا ، والغالب انها لا تحكى حقيقـة واقعة .

ومنشأ الانجاه الى كتابتها أن الاسلاف كان لهم منهج دقيق فى نقل العلم وروايته ، ومن مقرراته المشهورة مثل قـولهم « الاسانيد أنساب الكتب » **.. ومع التوقف والجمود ، على مر الزمن تضاءلت العناية بهذا المنهج ، وبقيت منه أصـداء مرسلة ، تشعر بحاجة الكتب الى «أنساب» وكان ذلك الشعور الخافت المبهم هو السبب فى وضع أمثال هذه العبارات ، التى لا تدل الا على مثل هذا النسب المجهل ، والمكذوب غالبا .**

وهكذا كانت تطبع كتب تراثنا ، وتتداول وتدرس ، وليس لها من النسب ، الا هذا النسب الواهم الموهوم .. فكانت صلتنا

---

(١) هذا ما يقوله صاحب قصة الحضارة ، وأستطيـع أن أؤكد مما رأيته رأى العين أنها أكثر من ذلك بعدد غير قليل.

(٢) وقل مع ذلك : فى شمال افريقية ما قد يكون أكثـر ممـا ذكر .

بهذا التراث واهنة زائفة .. ولهذا من الاثر فى افساد المنهج النقلى والعقلى ما يحتاج الى البحث المفرد والبيان المستقل .

ثم كانت السنوات العشريات من القرن التاسع عشر، والشرق فى صراعه مع الغرب ، يلتقط أنفاسه بعناء ، ولا يجد ما يلوذ به الا مجد أسلافه ، يثير الحديث عنه لحفظ شيء من معنوية بنيه ..

وهذه حال تلفت الى التراث وما فيه ، فكانت لفتة من عناية بهذه التركة ، تبناها مثل المرحوم أحمد حشمت وزير المعارف ، ونشط فيها مثل المرحوم أحمد زكى .

فقدمت لخزائن الكتب ، وللمطابع ، شيئا من هذا التراث ، كان العامل فى اختياره هو الندرة والطرافة .. فكان بطبيعة الموقف عملا مرتجلا ، بعد ما كان الامر قبله وهما وتهويشا ، بما يشار اليه من أصل خطى ، أو عالم مراجع ، فهو الارتجال المحض ، ينقصه المعنى المنهجى ، ويعوزه التصميم الجاد ، فلا تخطيط ولا تدبير لشيء من معرفة التراث فضلا عن جمعه، أو بعثه ، فلا تسل عن شيء مما يسمى تقويم مخطوط ، أو توثيقه ، أو تحقيقه ، أو استيفاء أصوله .. وما هو من هذا الوادى فى قريب أو بعيد .

ويظل الامر عندنا على هذه الحال أو قريب منها الى نحو سنة ١٩٢٥ ، لولا تسربات هامسة عن شيء من ضبط أو تثبت، أو رجوع الى أصل، حتى يظهر الجزء الاول من كتاب الاغانى سنة ١٩٢٧ ، بدفع من تبرع المرحوم على راتب ، لرغبة منه فى احياء اللغة العربية بخاصة ، لا احياء التراث عامة ، وترى فيما عمل لاجل الاغانى فى أصوله الخطية صورة واضحة للبساطة الساذجة ، فى تناول هذا التراث أو تحقيقه ، حتى هذه السنة ، فقد ذكر فيما سمى تصديرا بالجزء الاول منه ، ثمانى نسخ خطية ، ينتهى وصف كل واحدة منها بعدم الثقة بها . فهى امشاج أشتات ، لكنها الموجودة فى دار الكتب ، وهى كل ما تطمح اليه الانظار من مجال للبحث عن أصول خطية ، أما ما وراء ذلك من الدنيا فلا شعور بشيء منه ، بل يطمئن منهج القوم الى اعلان عدم الحاجة اليه ، فيقولون فى صفحة ٤٩ من هذا التصدير ما نصه :

« وبدار الكتب نسخ أخرى ليس فيها الجزء الاول كما توجد فى دور الكتب الاخرى نسخ أخرى يصح الاعتماد عليها فى طبع الكتاب » .

فأى سذاجة أكثر من أن يقول ناشر كتاب ان فى دور الكتب نسخا أخرى يصح الاعتماد عليها فى طبع الكتاب ، ويسجل على نفسه أنه يعرف ذلك ولا يطلبه !

وانصف القوم ، وهم كثر ، فى وصف عملهم ، بأنه عمل مراجع التجارب فى المطبعة ، أى تصحيح .. ويمضى الامر على ذلك قرابة ثلث قرن ، والاغانى تنشر أجزاؤه بين الحين والحين ، دون شعور بأن هذا العمل لا أساس له من منهج فى التحقيق ، وان على مد الذراع من أصحاب هذا التحقيق نسخا لم يفكروا فى الرجوع الى شيء منها .. ولا أبعد فأقول ان من الاغانى مخطوطات فى بضع عشرة مكتبة فى أوربا ، ومنه فى ألمانيا وحدها قدر ألفى صفحة مخطوطة ، حصلت الدار أخيرا على أفلامها جاهزة كاملة ، من يد الملحق الثقافى لالمانيا فى مصر ، مقابل ثمن جد زهيد هو مجموعة من مطبوعات الدار .

وفى مثل الحال التى سمعنا وصفها يصدق القول : ان تراثنا فريسة الفوضى الغريبة ، لا الارتجال فقط ، على حين كان الغربيون منذ أجيال عديدة ينشرون كثير ما نشروه من هذا التراث محققا مراجعا على كل ما يمكن أن تصل اليه اليد من أصوله .. ويدهم فى هذا طايلة جدا ..

ثم تزيد على الزمن مسالك التسرب ، فيزيد الوعى ، ويدب دبيب الشعور بمنهج ما لهذا التراث والواجب نحوه ، قوميا وعلميا ، وتبدأ ـ فيما أعرف ـ كتابة التوجيه الى ذلك المنهج سنة ١٩٣٧ ، ونكون فى ذلك جهود لا أصفها أنا هنا لئلا يقرئنى السلام مادح نفسه .. ويكفى أن أشير الى أن تقارير قد كتبت فى ذلك ترسم خططا لسياسة سنوات ، وطبعت تلك التقارير تتمة لكتب تتحدث عن المنهج الادبى .. وكانت توجيهات فى الجامعة الى ذلك ، ومحاولات لتقرير الزام طلبة الدراسات العليا بالتمرن على التحقيق ، وأن يكون ذلك شيئا من رسائلهم .

وفى مؤتمرات محلية وخارجية افردت لجان فيها تحت اسم « احياء التراث » ، كمؤتمر الادباء فى الكويت سنة ١٩٥٨ ، ومؤتمر الثقافة والفنون بالقاهرة بعد ذلك ، وقدمت لجنة هذا التراث فى تلك المؤتمرات تقارير وافية ، تصف خطى احياء التراث أو حمايته ، وترسم لذلك مناهج كاملة واضحة وملأ الجو بيان ان خطوات واجبنا نحو تراثنا هى :

ا) تعرفه .. أى حصر تلك التركة .

ب) جمعه .. أى الاستيلاء على تلك التركة .

ج) الانتفاع به .. أى استغلال تلك التركة .

ولن يكون شيء من هذا الانتفاع الا بعد التأكد من أن ما فى يدنا هو المادة الحقيقية غير الزائفة من مواد تلك التركة ، وذلك بتحقيق هذا التراث ، تحقيقا ننتهى منه الى الاطمئنان ، لان فى يدنا نسخة الكتاب المخطوط كما كتبها مؤلفها فى حياته ، أو فى أقرب ما يكون لصورة ما كتبه هذا المؤلف ، فتكون مادة لتاريخ الرجال والمسائل ومرجعا للاستفادة الأدبية أو العلمية منها .

والى هنا يمكن أن نقول : ان تراثنا قد جاوز اليوم مرحلة الارتجال ، واكتملت له معالم التخطيط .. نظريا على الاقل . وما كان يقال فى تصدير كتاب الاغانى ، من وجود نسخ أخرى منه يمكن الاعتماد عليها ، دون شعور ما بوجوب الاطلاع عليها، أصبح يقال بعده :

ان أول خطوة فى تحقيق مخطوط هى جمع النسخ الموجودة منه فى العالم قدر المستطاع .. وترددت الدعوة الى وجوب معرفة تراثنا حيثما كان ، ووجوب التدبير لذلك ، والبذل السخى فى سبيل استعادة تلك الثروة .

ووضعت الهيئات ، ووضع الافراد قواعد لتحقيق النصوص، وجرت مناقشات مسهبة حول تلك القواعد ، على صفحات الصحافة الادبية ، وفى ندوات الاذاعة ، وأحدث ما كان من ذلك ندوة فى البرنامج الثانى ، عن بعث التراث العربى فى شهر يوليو سنة ١٩٦٣ ، وسمعنا فيها من ذوى صفة فى المؤسسات الثقافية أنه قد انعقد العزم على اجراء مسح شامل للتراث تعاوننا فيه هيئة اليونسكو .

على انى مع ذلك كله لم أقل آنفا الا أن تراثنا قد اكتملت له معالم التخطيط نظريا فقط ، أما عمليا فلم تكتمل له معالم عمل مخطط ذى منهج ، بل لم يكتمل ذلك فى خطوة واحدة من خطوات العمل فى سبيل التراث ، على ما رأينا ترتيبها قريبا .

فاولى تلك الخطوات ، وهى معرفته ، أى حصر التركة ، لم يتم حتى فى مصر نفسها وفى رواق المغاربة بالازهر ما سمعنا عنه بالامس القريب ، من الصحف ، ومصحف عثمان الامام أقرب ما أعلن عنه من المجهولات فى ذلك الرواق ، بقلب القاهرة ، فكيف بما فى أنحاء مصر كلها !؟ وكيف بما فى سائر الاقطار العربية ؟! وكيف بما فى سائر الاقطار الأوربية ، ومكتباتها التى سمعنا قريبا بعض أسمائها ؟! ثم كيف وكيف بما فى أمريكا .. وما فى سائر آسيا ؟!

وإذا لم يكتمل لنا هذا الحصر للتركة ، والمعرفة بها فكيف يمكن أن يكتمل لنا جمعها واسترداد ما نجهله ؟!

وإذا لم نجمع هذه الثروة فكيف يمكن الانتفاع بها على وجه قصير ؟! وكيف يصح لنا تحقيق نص لا نعرف الموجود من أصوله ، وبالتالى لن نرجع اليها .

وما أوجع التقريع بأن ما قام به الرجل الفرد من الغربيين فى تعرف هذا التراث ووصفه ، كما فعل بروكلمان مثلا ، فى كتابه تاريخ الآداب العربية ، لم تقم به العصبة أولو القوة ، بل الاول ذات السمعة العربية ، بشبيه له فى استكمال معرفة ما فى مكتباتهم هم أنفسهم ، وما تحت أيديهم وأرجلهم !

والحديث عن التخطيط النظرى ، والتنفيذ العملى يدعو الى الالتفات لما فاضت به ذات يوم فى شهر يوليو ١٩٦٣ صفحات فسيحة من جميع صحف الصباح ، من تفاصيل . « تخطيط للفكر العربى » رجونا منه أن يكون خطوة الى أمام فى سبيل جعل التخطيط النظرى ، الذى شاع أمره ، عملا ايجابيا فى سبيل تراثنا ..

وقد وصف هذا العمل بأنه مشروع ثقافى ضخم يتناول شتى قطاعات الثقافة ، التى تهم العالم العربى ، والعالم الخارجى ويتضمن :

أولا ـ تحقيق التراث العربى ونشره .. وتلك هى التى نقف عندها آملين مستبشرين ، لنقرأ أن قد وضعت القواعد الآتية لتحقيق التراث العربى ونشره ..

والاولى والثانية من تلك القواعد عن اختيار الكتب التى تحقق والتفضيل بينها ، وليس لهذا أثر فى المنهج الذى يعنينا ، وهو ما تشير القاعدة الثالثة اليه قائلة :

ـ يستوفى البحث عن جميع الاصول المخطوطة (والمطبوعة ان كانت تمثل أصلا للكتاب المزمع نشره) .

ونقف عند هذه فانها أم المنهج ، فلا نسأل عن المطبوعة التى تمثل أصلا للكتاب . ولتكن الاصول ما تكون ، فما طريقة استيفاء البحث عن جميع الاصول ؟ وما وسائل ذلك البحث الجامع وأدواته ؟

ان الامر على ما علمنا من عدم تعرف التراث ، وجهل ماهو منا على خطوات فى الازهر مثلا ؟! لو كانت الجهات التى أذاعت هذا التخطيط للفكر العربى قد تقدمت قيد شعرة فى التدبير العملى لهذا التعرف ، لكان ذلك عملا ايجابيا فى سبيل جعل المنهج النظرى الذى استقرت رسومه المكررة لدى المراجع الرسمية ، ولكن شيئا من ذلك لم يكن ، فسيبقى هذا الاستيفاء غير ذى أساس ، وغير ذى وفاء أبدا بالهداية الى جميع الاصول المخطوطة . كما يأمر هذا التخطيط ، ولا يدبر ، ولا يبين !

على أن مشروع هذا التخطيط يتضمن جانبا عمليا ناجزا هو ما ينشر من هذا التراث ، وقد أجرى ذكره على أقسام من شعر ونثر وقصة .. الخ ، نقرأ بينها مثل كتاب الفاخر للمفضل ، وكليلة ودمنة ، والبخلاء للجاحظ ، والغفران للمعرى ، والشاهنامة للبندارى ، والمكافأة لابن يوسف ، والتعريف بالمصطلح الشريف ، والتنبيه والاشراف للمسعودى ، وقوانين الدواوين لابن مماتى ، وكل هذه الكتب محققة متداولة ، أو يجرى العمل فيها ، ومنها الحديث العهد بالطبع ، حتى لا مجال لاعادة طبعه كالفاخر ورسالة الغفران ، فما هذا التخطيط للفكر العربى ، بتقديم ما فى الايدى !

والى جانب هذه الكتب المحلية النشر ، كتب أخرى قديمة العهد وحديثة بالطبع المحقق فى الخارج شرقا وغربا ، مثل المسالك والممالك لابن خرداذبة . والبلدان لليعقوبى ، وأحسن التقاسيم للمقدسى ، وصفة جزيرة العرب للهمدانى .. والاقاليم .. والمسالك والممالك .. وطبقات ابن سعد ، والاصابة ، وكشف الظنون ، فهل يراد اعادة طبع هذه الكتب ؟ وهل تحتاج هذه المشهورات الى تخطيط ؟ مع أن مشروعا لطبع مطبوعات أوربا بالصور ينفذ فى بلد شقيق بجوارنا !

ويثلث هذين النوعين خليط حديث من أشياء لم تبعد فتكون تراثا كمختارات البارودى ومساكين الرافعى الخ ..
ثم أشياء أخرى شب الفكر العربى عن أن يتزود بها ، كروايتى «الاميرة يراعة» و « ابنتى سنية» لصالح حماد ، وأشباه لها .. فهل هذا التخطيط تخطيط لتاريخ فروع الثقافة ، وجمع مادة ذلك التاريخ !

ان لهذه الصفحات الفساح للفتا الى ما ينشر فيها وفى أمثالها يقف عنده المرء ليستوثق ويستفهم ، وحديث هذا النشر عن التخطيط يذكر بأولى مراحل العمل فى التراث وهى : تعرفه وحصره ، فانى لاخشى أن تكون القوى والاجهزة التى تقوم بذلك يفوتها من أمر المخطوط ما فات هذا التخطيط من المطبوع المشهور المتداول الذى لا ثقة مع الغفلة عن مثله ، ويتبخر هذا النشاط الصاخب فلا يطمأن على جهد عملى فى التراث بعد ما اشتور التخطيط النظرى ، ويذكر فى الوقت نفسه بالحاجة الشديدة ، الى القوة اليقظة الجادة التى تطب لآفة التراث الكبرى وهى :

* * *

ـ ٣ ـ

التبدد

منذ قديم بددت الفواجع هذا التراث اغراقا فى النهر شرقا ، وحرقا فى الميدان غربا ، وكانت المبددات الحديثة ليست أقل هولا من القديمة ، فقد تلقفته الايادى من كل صوب ، وتوزعته فى أقصى الغرب من أوربا وأمريكا ، وذلك كله بعد التوزع الطبيعى لهذه التركة ، بين ورثتها من الاخوة ، فى أقطار العروبة ..
وذلك التبدد هو مصدر الصعوبة الكبرى فى تنفيذ الخطوة الاولى من منهج خدمة هذه الثروة ، وهى خطوة حصر التركة ولقد حاول المتصدون لاستيفاء التخطيط النظرى للمنهج ، التدبير لذلك ، فقررت اللجنة الخاصة فى مؤتمر الادباء بالكويت : التوصية بانشاء مركز عام لخدمة التراث فى الهيئة الثقافية بجامعة الدول العربية ، يتكامل مع معهد المخطوطات بها .

ووضعت من نظام هذا المركز ما يجعله حلقة اتصال بين الاقطار العربية ، ومركز تعاون معها على معرفة ما فى غير الاقطار العربية ، من أنحاء الدنيا ، حتى يتهيأ لهذا المركز أن يضع الفهرس البيبلوجرافى الجامع لذلك التراث ، وهذا هو التجميع .. واذ ذاك يكون التكليف باستيفاء البحث عن جميع الأصول المخطوطة المراد تحقيقها تكليفا بما يطاق ، وأمرا بما يستطاع ، لا مجرد اعلان يعلن ، وكلام يذاع .

تلك هى كبريات الصدوع فى كيان تراثنا الذى يقع من حياتنا الاجتماعية والعلمية هذا الموقع الاصيل .. وحق على من ينقد الجهود فى تحقيقه أن يقدر أثر هذه الفجوات الفائرة ، فى عمل المشتغلين بالتراث ، فلعل النقد بعد ذلك يكون لفتا كافيا وتحريضا فعالا على رأب الصدع ، وسد الثلمة .

وهذا ما دفعنى الى أن أقدم هذا المقال بين يدى ما قد أفرغه من نقد للتحقيق..لا أريد منه الا الاصلاح ما استطعت .

** قرر المجلس الاعلى للاداب والفنون والعلوم الاجتماعية فى جلسته الاخيرة تشكيل لجنة تقوم بتنسيق نشر التراث . وستدخل فى اعتبارها ـ ولا ريب ـ الملاحظات التى يتفضل أهل الاختصاص بابدائها .

« المجلة »



هيلدرلن ودنيا أحلامه

بقلم : الدكتور عبد الرحمن بدوى

هذه صفحات مشبوبة ، استهل بها هيلدرلن ، الشاعر الرومنتيكى الأكبر ، قصته الشعرية « هيبريون » التى نعتها مؤرخ الرومنتيكية الألمانية الفذ هايم فى كتابه عن « المدرسة الرومنتيكية » (ط ٥ برلين سنة ١٩٢٨ ص ٣٤٣) بأنها أكمل وأصفى اعتراف أفصحت عنه روح شاعر » ، والتى تعد « دراما الروح الانسانية ، المعلقة بين الأرض والسماء ، بين الواقع والمثال ، دراما الحياة نفسها كما يراها شاعر عاشها بكل واقعها العميق وعرف خيرا من غيره سبحاتها المضيئة وأزماتها البهيمة » (ج٠١٠ الفرد فى مقدمة الترجمة الايطالية ، تورينو سنة ١٩٣١ ص ٥) .

كتبها هيلدرلن فى سنة ١٧٩٦ وما تلاها وكانت النكسة التى أصابت الثورة الفرنسية قد جعلت كبار النفوس الحرة النبيلة التى تحمست لها فى ألمانيا ــ هردر ، وجيتة ، وشلر ــ تشيح بوجوهها عن السياسة نتيجة الى التنشئة القومية ، لقد رغب هؤلاء وفى اثرهم سار الشبان الرومنتيك ــ فى أن يكونوا مربين لأمتهم ، يوقظون فى روحها ويدلونها على رسالتها فى العالم ٠ لكنهم انقسموا حيال ذلك الى فريقين : فريق يريد أن تحقق الأمة ذلك بالعمل الحاسم السريع ، وفريق يرى أن يتم ذلك بالعمل البطىء المتواصل . وهذا الفريق الاخير على رأسه جيته وشلر ، اما الفريق الأول فكان منه صاحبنا هيلدرلن فى بداية الأمر ٠ واستهلال قصتنا هذه يمثل الجدل بين هيبريون الذى يرى طريق الحرب وبين صاحبته ديوتيما التى ترى طريق العمل البطىء المتواصل ٠ وهيبريون مثال الشباب المشتعل المشبوب الحماسة الراغب فى الكفاح الذى يرى أن الموت فى النضال هو أنبل الأشياء ، أما ديوتيما فهى الجمال الدائم ، هى الحياة المتدفقة فى هوادة وثبات .

ولقد كان هيلدرلن شديد الاعجاب ببلاد اليونان والثقافة اليونانية ، وفى الوقت نفسه يرى فى اليونان بلدا شرقيا يعبر عن أصفى نتاج للروح الشرقية كما تخيلها فى أحلامه هو ، واليونان اذن تمثل فى نظره مصر أيضا التى كان يعجب بتراثها ونيلها أيما اعجاب وطالما عبر عنه فى قصائده . بيد أن اليونان التى جعلها مسرحا لقصته الشعرية هذه ليست اليونان الواقعية التاريخية ، بل هى بالأحرى اليونان التى تخيلها كل شاعر حالم رومنتيكى ، فهى اذن من صنع خياله اكثر جدا من أن تكون منتزعة من الواقع التاريخى .

ولقد صاغها هيلدرلن على هيئة نداءات يوجهها الى شخص خيالى يدعى بلرمين ليس له فى القصة اى دور ، بل هو مجرد وسيلة لتوجيه النداء

وها نحن نقدم فيما يلى ترجمة لمطلع هذه القصة :

من هيبريون الى بلرمين

أرض الوطن العزيزة تمدنى من جديد بالمباهج والأحزان

فهأنذا أرقى كل صباح أعالى خليج كورنثوس ، وروحى ، كالنحلة بين الأزهار ، تحلق ها هنا وها هناك بين البحار التى تهيىء الجو العليل فى سفوح جبالى الملتهبة

ولو كان ميلادى قد تقدم ألف سنة لكان من شأن أحد هذين الخليجين(١) أن يشيع النشوة فى نفسى .

فالخليج يلوح الها ظافرا يجرى قدما خلال غابة هليكون وبرناسوس الرائعة ، حيث يلهو الفجر حول القمم المعممة بالثلوج ، وفوق سهول سقيون التى تبدو كالفردوس تجاه مدينة الأفراح : كورنثوس الفتية ، ويصب بين قدمى معشوقته هذه الثروة التى غنمها من كل الأنحاء .

لكن ما شأنى بهذا كله ؟ ان عواء ابن آوى الذى يردد النشيد الجنازى الوحشى بين اطلال الأقدمين، ليوقظنى فزعا من أحلامى .

طوبى لمن له وطن زاهر يشيع فى قلبه القوة والسرور .. يخيل الى كأن القى بى فى حمأة أو غلق على غطاء التاووس ، حينما يذكرنى أحد الناس بوطنى ، واذا دعانى امرؤ يونانيا ، فكأنه خنق رقبتى فى كمامة كلب

انظر ، اى بلرمين .. لو ندت عن شفتى مثل هذه الكلمة ، وترقرقت الدموع فى عينى غضبا ،لوافى حينئذ هؤلاء السادة الحكماء الصاخبون الذين يكثرون بينكم معشر الألمان ، هؤلاء المساكين الذين يجدون فى النفوس البائسة فرصة مواتية للفو بعباراتهم الجوفاء والتشدق المستمتع ، متجاسرين على أن يقولوا لى : « لاشكاة ١٠٠اعمل »٠٠

أوه ألا ليتنى لم أقدم على عمل ! فكأين من آمال كنت بها اذن أغنى وأوفر ثراء ٠

ايه أيها القلب الذى تشعبته الهموم وتحالفت عليه المتاعب ، واستطير حمية آلاف المرات ! تناسى أن فى الدنيا أحدا من بنى الانسان ، وعد جذعا من حيث أتيت ، عد الى حضن الطبيعة ، الطبيعة الثابتة الساجية الجميلة !

من هيبريون الى بلرمين

لا أملك شيئا أستطيع أن أقول عنه « انه لى » ، فأحبابى شطت بهم النوى فى قاع اللحد ،ولم يعد يصلنى منهم بعد اى نداء

فرغت مهمتى على الأرض ولقد استفرغت فى العمل وسعى وبذلت له نجيع دمى ، ولكنى لم أزد بهذا ثروة العالم فلسا .

مغمورا متوحدا أجوس شريدا خلال بلادى التى ترقد حوالى كأنها مقبرة عظيمة ، ولعلى أرقب سكين القناص الذى ينظر الينا معشر اليونانيين نظرته الى وحوش الصيد فى الغابة

بيد أنك لا زلت تشرقين ، أى شمس السماء ! ولا زلت تنبتين ، أيتها الأرض المقدسة ! ولا تزال الأنهار تجرى لمضطربها الى البحر ، والأشجار الظليلة تزمزم فى رائعة الظهيرة ، ونشيد الربيع الشهوانى يهدهد أفكارى الغائبة حتى تنام ٠ وملاء العالم المتنزى حياة يغذو كيانى البائس ويشبع فيه النشوة

أيتها الطبيعة الهانئة ! لست ادرى ماذا يعرونى حينما أشرع بصرى الى جمالك ، غير أن نعيم السماء كله لينساب فى الدموع التى أذرفها أمامك ، شأن العاشق قبالة المعشوق .

ان كيانى كله ليخلد الى السكون والاصغاء ، لما أن تتلاعب أمواج النسيم الرقيقة حول صدرى . عيونى تضل فى الزرقة الشاسعة ، واستشرف الى الأثير ومنه الى البحر المقدس، فيخيل الى كأن روحا قريبة الشبه بى تمد الى ذراعيها ، وكأن الم الوحدة ينحل بى الى حياة الالهة ٠

ان تكون واحدا مع الكل ، تلك هى حياة الالهة ، وتلك هى سماء الانسان وفردوسه .

(١) خليج كورنثوس ، وخليج ايجينا ، وبينهما مضيق كورنثوس .

وأن تكون واحدا مع كل مايحيا ، وأن تعود ، فى نسيان للذات الهى سعيد ، الى حضن الطبيعة الكلية تلك هى ورقة الأفكار والمباهج ، والاعالى المقدسة فى الجبل ، ومقام السكون السرمدى ، حيث تفقد الظهيرة حمارتها ، والرعد هزيمه ، والبحر الهائج يشابه تموج حقول من البر

ان تكون واحدا مع كل ما يحيا ! بهذه الكلمات تخلع الفضيلة مجنها الغضوب ، وتلقى روح الانسان بصولجانها ، وتنحل كل الأفكار امام صورة العالم الواحد أبدا ، كما أن قواعد الفنان المناضل تختفى أمام أورنياه(١) ، والقدر الفولاذى يتخلى عن سلطانه ويذهب الموت من مجتمع الكائنات ، والثبات والبقاء والشباب الخالد تملأ العالم بالنعيم والجمال

الى هذه الذروة كثيرا ما أسمو بنفسى ، أى عزيزى بلرمين ! بيد أن لحظة تأمل واحدة تكفى بما أهوى سريعا ! انى لأتأمل فأجد نفسى كما كنت قبل: وحيدا ، بى كل ما بالفانى من آلام ، ويتلاشى ملاذ قلبى ، العالم الواحد أبدا ، وتغلق الطبيعة ذراعيها فأمسى أمامها غريبا ولا أستطيع لها فهما .

أوه ! ألا ليتنى لم أذهب مطلقا الى مدارسكم ! ان العلم الذى استبطنت دخائله ، وأملت — فى شبابى الطائش — أن أظفر منه بما يؤمن على غبطتى الطاهرة ، هذا العلم قد أفسد على كل شىء .

لقد صرت بالغ الحكمة امامكم ، وتعلمت حق العلم كيف أميز نفسى مما هو حوالى ، والآن ، فى هذا العالم الجميل ، أرانى مطرودا من جنة الطبيعة التى نموت فيها وازدهرت ، تصوحنى شمس الظهيرة اللافحة .

أوه ! ان الله هو الانسان حالما ، والسائل مفكرا فاذا ما نضبت منه الحماسة ، قام كالطفل الضال الذى يطرده أبوه من البيت ، ويتأمل فى الدريهمات الضئيلة التى تقدمها اليه يد الاحسان ابان الطريق .

من هيبريون الى بلرمين

أنا شاكر لك سؤالك اياى أن أسوق اليك حديث نفسى ، وتذكيرك اياى بسالف أيامى

لقد كان هذا دافعا لى أيضا الى العون الى بلاد يونان ، لأنى رغبت فى أن أعيش بالقرب من ملاعب

(١) كانت أورنيا احدى الهات الفن ، وكانت تشرف على علم الفلك ، وتصور على هيئة عذراء فى غضارة الشباب وتلبس ثوبا أزرق سماويا ، وتاجها من النجوم وفى يدها كرة ، ومن حولها آلات رياضية عديدة . وهذا هو المقصود هنا من قواعد الفنان المناضل فى فنه ، لانه يستخدم الآلات الرياضية لقياس النسب والاوضاع والحجوم .

وكما أن العامل المكدود يلقى بنفسه بين احضان النوم كيما يسترد قواه ، كذلك نفسى تغرق كيانها المنهوك بين ذراعى الماضى البرىء

يا سلام الطفولة ! ايها السكون السماوى ! كأين من مرة وقفت صامتا بازائك ، متأملا فى شغف عاشق ، ناشدا التفكير فيك ! بيد أننا لا نملك أفكارا الا عما كان رديئا حينا ، ثم أصلح شأنه من جديد مرة اخرى ، أما عن الطفولة والبراءة فما لدينا منها شىء .

لما كنت لا أزال طفلا هادئا لا أدرى شيئا عما يجرى حوالى ، أفلم أكن آنذاك أكثر مما الآن ، بعد كل ما عانيت من هموم فى القلب وصراع وتفكير ؟

أجل ! ان الطفل كائن سماوى ، وسيظل كذلك حتى اللحظة التى يموه فيها نفسه بطلاء الناس الزائف انه بأسره كل ذاته ، وهذا سر جماله .

وهو لم يرزح بعد تحت عبء القانون والقدر ، فليس فى الطفل غير الحرية

وفيه السلام ، وهو لا يزال بمعزل عن أن يكون فى شقاق مع نفسه ، فيه الثراء ، ولايعرف اسقام الحياة ، انما يعرف قلبه هو فحسب ، وهو خالد لأنه لايدرى من الموت فتيلا .

لكن الناس لا يحتملون هذا . فكل ما هو الهى يجب أن يصبح من طبيعتهم وعلى شاكلتهم ، يجب أن يشعر بأنهم موجودون أيضا . وقبل أن تطرده الطبيعة من فردوسها ، يتملقونه ويجرونه خارج حظيرة بنى الانسان ، الى ساحة اللعنة ، كيما يستهلك نفسه فى عرق الجبين .

لكن ما أجمل ساعة اليقظة ، اللهم الا اذا أوقظنا فى غير الأوان .

أوه ! يا لها من أيام مقدسة يمتحن فيها القلب اجنحته لأول مرة ، وفى توثب النماء السريع نكون فى العالم العجيب كالنبتة الوليدة ، حينما تتفتح لشمس الصباح وتمد أذرعها اللطيفة الى السماء اللامتناهية .

وكأين من مرة تجولت خلال الأجبال وعلى طول الشاطىء ، وكم جلست مرارا ، وفى القلب خفقان ، على روابى تينا(١) ، وتابعت ببصرى الصقور

(١) تينا هى بلد بطل القصة . وكانت تسمى قديما تينوس وهى جزيرة صغيرة فى بحر ايجه بالقرب من جزيرة اندروس وكانت تسمى أيضا افيوسا ، وهودرسا نظرا الى عدد ينابيعها وهى جبلية جدا بيد أنه كان ينتج منها خمور جيدة ذات شهرة عالمية عند القدماء ، وكان اتساعها يناهز ١٥ ميلا وعاصمتها تدعى أيضا تينوس .

والكراكي ، والمراكب الصغيرة الجريئة ، وهي تتوارى في الأفق البعيد ! « الى هناك ! الى هناك » هكذا كنت أفكر ، « ستنشر شراع السفينة يوما ما انت ايضا » ، فأحس بما يحس به من تكلف خطة شديدة فألقى بنفسه في حمام ينعش قواه ، واطلق الماء المرغى ينهمر فوق جبينه

ثم عدت الى بيتي وفي النفس زفرة « أوه ! ألا ليت أيام الدراسة تنقضي سريعا هكذا كنت أناجي النفس مرارا

أوه ! أيها الطفل الرقيق ! انها لا تزال حتى اليوم بعيدة عن أن تكون قد انقضت

أوه ! كم يخيل الى الانسان ابان الطفولة انه قريب من الغاية التي تهدف اليها ان هذا أجمل الأوهام التي تسند بها الطبيعة ضعف كياننا .

وحينما كنت في احيان عدة أرقد بين الأزهار ، واستضحي لنور الربيع الرقيق ، واستشرف بعيوني الى الزرقة الساجية التي تحيط بالأرض الدافئة ، وحينما كنت أجلس بين أشجار الدردار والمراعي ، وفي جوف الجبل ، بعد انهمار مطر يحيى ، والأغصان لا تزال تقشعر من قبلة السماء ، والغيوم الوردية تتجول محلقة فوق الخمائل المتقاطر منها الماء ، أو حينما تنبثق نجمة المساء ، وكلها فتنة وعذوبة ، وفي صحبتها التوأمان العتيقان وبقية أبطال السماء (1) ، وكنت أرى أن الحياة فيها تسرى على ترتيب ميسور ، سرمدي في الأثير ، وكان سلام الكون يحيط بي ويملؤني غبطة ، الى حد اني كنت ارهف العقل والحواس دون ان ادرى من أمرى شيئا ـ هنالك كنت أتساءل منيبا : ! اتعزني ، أيها الأب الطيب في السماء ؟ »«فأستشعر جوابه ثابتا جذلان خافق الفؤاد من الفرح .

ايه يا من ناديته ، وكأنه فوق النجوم يا من دعوته خالق السماء ، والأرض ، أيها الوثن العزيز الذي عبدته في طفولتي ، انك لن تغضب لأني نسيتك ! ـ لماذا لم يكن العالم من البؤس بحيث لا يبحث عن كائن آخر غيرك ؟

أواه ! اذا كانت الطبيعة الرائعة ابنة لأب ، أفليس قلب الابنة قلبه هو ايضا ؟ او ليس باطنها باطنه هو الاخر كذلك ؟ ولكن ، هل أنا أملكه ؟ بل هل اعرفه ؟

انه كما رايته ، بيد أني استشعر رعدة وكأن ما رأيته ما هو الا وجهي انا . انه كما استشعرته ، أعني روح العالم ، لكنى أستيقظ وأحس بأني لم المس غير أصابعي انا

من هيبريون الى بلرمين

أو تعلم الى أى مدى أحب افلاطون صديقه استلا ؟

هكذا انا اجبت ، وهكذا أيضا كنت محبوبا ،أوه، لقد كنت طفلا ناعم البال . آه ! ما أجمل أن ينضم الالف الى الفه ، وأجمل منه وأعلى قداسة أن يرفع عظيم اليه هؤلاء الذين يفرعهم منزلة . وان كلمة صدوقا تنبثق من قلب رجل كريم ، وان ابتسامة تنطوى على سمو في الروح وثاب ، لهو شيء كبير في شيء صغير ، مثله مثل كلمة سحرية تنضوى في حروفها البسيطة الحياة أو الموت ، ان مثلها مثل ماء في تسنيم يتدفق من عمائق الجبل قطرات بللورية تفيض علينا بالقوة المستسرة في الأرض .

وفي مقابل هذا كم أنبو بودى عن كل أولئك المتبربرين الذين يخالون في انفسهم الحكمة ، لأنهم لا قلب لهم بعد ، أولئك الأغلاظ الأنجاس الذين يقتالون ويحطمون الجمال الشاب بكل الطرق متلذذين بزيتهم الحمقاء البائسة !

يا لله ! ان اليوم ليريد أن يطرد صغار النسور من وكرها ، ويريد أن يدلها على السبيل المؤدى الى الشمس !

غفرانك ، أى روح عزيزى ادماس ، اذا كنت في حضرتك أستعيد ذكر أولئك ! ان هذا لهو المكسب الذى نفيده من التجربة ، الا وهو اننا لانستطيع أن نتصور شيئا ممتازا دون تصور ضده الوضيع .

اواه ! ألا ليتك تحضرني أبدا ، أنت وكل ما ينتسب اليك ، أى شبه الاله الحزين الذى اليه الآن أنيب ! كل من ينعم بسلامك وقوتك ، مكافحا ومناضلا ، وكل من تضمه اليك بحبك وحكمتك ، يجب أن يولى فرارا أو أن يصير مثلك . فما ليس بنبيل ولا بشجاع لا يمكن أن يقوم الى جوارك .

وكأين من مرة كنت أشعر بوجودك الى جوارى بينما بقيت أنت طويلا بعيدا عنى ! كنت تهديني بنورك وكنت تهبني من الدفء ماجعل قلبي المتجمد يستأنف خفقانه ، مثله مثل الينابيع النازحة تفيض من جديد لما ان تلمسها السماء ، في تلك اللحظات،

(1) برج التوأمين من البروج الاثنى عشر ، عدد كواكبه ثمانية عشر في الصورة وسبعة خارجها وهو عبارة عن صورة انسانية هما كستور وبولوكس ورأسهما في الشمال الشرقي وارجلهما الى الجنوب والغرب ، وكواكب أحدهما مختلطة بكواكب الآخر ، أما بقية أبطال السماء فيقصد بهم الكوكبات الاخرى .

كانت تساورنى الرغبة فى اخفاء سعادتى حتى فى النجوم نفسها كيما أصونها واجعلها بمعزل عن الدنايا المنبعثة من كل ما أحاط بى .

لقد نموت كجفن من الكرم لا قائم يسنده ، فامتد زرجونه على الأرض حيثما اتفق . وانك لتعلم كم من صفات نبيلة تذهب لدينا سدى لا لشىء الا لأنها لم تستغل . وانا لقد ضربت فى الأرض على غير هدى ، كأنى روح فى عذاب ، عالجت كل شىء فصرعنى كل ما عالجته . بيد أن هذا لم يستمر الا وقتا قصيرا ، وسرعان ماتبددت قواى المشتتة فى مجهودات عابثة . واينما كنت احسست بعدمى ، وبعجزى عن وجدان سبيلى ، وعلى هذه الحال افتقدنى .

بذل كل ما لديه من فن وصبر فى ممارسة مادته ، أعنى العالم المتحضر المزعوم ، غير أن هذه المادة كانت ولا تزال من الحجر والخشب ، أجل ، لقد اتخذت على الرغم منها الصورة الانسانية النبيلة ، اتخذتها ظاهريا ، لكنها لم تكن مطلقا مما يليق بعزيزى ادماس ، فانه انما كان يبحث عن رجال ، لكن كان فنه لسوء الحظ من الفقر بحيث لا يقدر على تقديمها اليه . من قبل وجد أولئك الذين عجز فنه عن ايجادهم ، وكان هو على تمام العلم بهذا ، كما كان يعرف جيدا أين وجدوا . بل لقد شاءت له نفسه الغدو اليهم والبحث عن عبقريتهم خلال الأطلال ، كيما يملأ بصحبتهم فراغ وحدته . فذهب الى بلاد اليونان وهناك التقيت به .

وانى لا أزال أتمثله وقد اقبل على فى تأمل باسم واكاد أسمع تحيته وأسئلته

لقد وقف أمامى كأنه نبتة يخفف هدوؤها النفس المتوترة ، فتشيع فيها الطمأنينة من جديد .

وانا نفسى ، ألم أكن صدى لحماسته الصامتة ؟ والألحان الذى كان يتجاوب بها كل كيانه ، ألم تكن تتردد فى اعماقى ؟ وفقا لما رأيته صرت انا نفسى ، وما تجليته فيه كان شيئا الهيا حقا .

ما أشد العجز الذى يصيب حمية أشد الناس اخلاصا حينما تكون فى حضرة القوة الهائلة التى للحماسة الكاملة !

فهذه لا تقنع بأن تكون على السطح ، ولا تستولى علينا هنا وهناك ، وليست فى حاجة الى الزمان أو الوسائل ، ولا تحتاج الى القانون أو القسر ، بل تتملكنا فى لحظة واحدة من كل مكان وفى كل الأعمال والأعماق ، وقبل أن نستشعر حضرتها فينا ، وقبل أن نعلم بما يحدث لنا ، تكون قد أحالت كل شىء فينا الى جمال وسعادة .

ما أسعد الذين يلقون فى طريقهم ، ابان مؤتنف شبيبتهم ، قلبا عامرا بالنبالة .

أوه ! انها اذن لأيام وردية لا تنسى ، مليئة بسرور الحب وبالفعال العذبة .

لقد كان ادماس يدخلنى فى عالم ابطال فلوطرخس حينا ، وحينا آخر كان يقتادنى الى دنيا آلهة اليونان الساحرة ، وحينا ثالثا كان يطامن من اندفاع شبابى باعتدال وحكمة ، وفى بعض الآونة كنا نصعد معا منحدرات الأجبال ، فى النهار كيما نقتطف الأزهار فى البرارى والغابات والطحلب البحرى المنتشر على الصخور ، وفى الليل كيما نتأمل من فوقنا جماعات النجوم القدسية ، محاولين اكتناه سرها بالقدر الذى يسمح به عقل الانسان .

ما أعذب الشعور بالهناء الذى تستشعره النفس التى تستمد من ذاتها عناصر قوتها ، وتحس بوجودها متشبثة بكل ما تهوى ، بينما تتزود روحنا بكل سلاح !

ولقد احسست بتأثيره أكثر ما أحسست ثلاث مرات ، حينما كنا نصعد منحدرات آتوس أشبه ما نكون بأرواح الماضى ، ممتلئين فخرا وسرورا ، ممزوجين أيضا بشىء من الحزن والغضب ، وما ان بلغنا السطح الآخر حتى ابحرنا الى الدردنيل ورودس ومضايق تينارم ، خلال جمع من الجزر الهادئة ، ثم لما أن دفعنا الحنين صوب الشاطىء للتغلغل فى داخل البلاد ، توغلنا حتى قلب البلوبونيز القاحل ، وشطئان الأيروتاس المتوحدة . أوه ! هذه الأوداء الميتة فى ايليس ونيميا واوليمبيا ! — حينما كنا نتأمل — مستندين الى عمود من معبد جوبتر لم يعد انسان يحفل به ، تحيط بنا أزهار الغار والورد والفل — مجرى النهر الوحشى ، والربيع الوليد ، وحينما كانت الشمس ، الشابة ابدا ، تذكرنا بأنه فى الزمن القديم كان ثمت رجال بادوا اليوم ولم تخلف طبيعتهم الجميلة السخية أثرا غير بقايا معبد يشاهده الناظرون أو رؤيا موت متحجر فى الذاكرة — هنالك كنت أجلس الى جواره، حزينا ، متسليا باقتطاف الطحلب من قاعدة تمثال احد انصاف الالهة ، أو بانتزاع كتف مرمرى لأحد الأبطال من بين الأطلال ، او تخليص تاج عمود من الأشواك والخلنج الذى يكاد يغطيه .



ما أقل العهود العظيمة فى تاريخ البشرية وخاصة فى الأزمنة السحيقة ، وما أشبهها بمنائر فى ركب الحضارة ، استضاء بها العالم مدة ولا يزال يستمد منها الألهام والقوة ، وما تنفك تحظى منه بالاعجاب والتقدير ٠ ومايخلق العهود العظيمة غير العظماء ، يطبعونها بطابعهم ويسمون بها بجلائل أعمالهم، واذا كان قد فات التاريخ القديم أن يعى تفاصيل حياة أكثرهم فان من أعمالهم ، وما خلفوه من آثار ، وصور وتماثيل مايمكن أن يتحدث عنهم وينم عن شخصياتهم ولو بقدر معلوم ٠

وما من ريب فى أن عصر خوفو وخفرع فى القرن السابع والعشرين قبل الميلاد كان عصرا عظيما حافلا بالعظماء ، ليس يعرف له مثيل فيما زخر به من عظمة وجلال ، تشهد بهما آثاره وتنطق عنهما أحواله .

وكان عنخ حاف احد هؤلاء العظماء ، وان لم يكن فيما حفظ من نقوشه ما يحكى عن شخصيته ويصف حياته وأعماله ، اذ جل ما يعرف عنه انه كان ابن ملك ، وأن زوجته كانت تسمى حتب حرس ، التى كان يظن انها حتب حرس الثانية ابنة خوفو ، وانه صاحب اكبر مسطبة شرقى

الهرم الأكبر ، حيث مقابر أبناء خوفو وبناته وخاصة أهله . وهذه كلها توافه ، فليس يرفع الرجل أن يكون ابن ملك أو زوجا لابنة ملك ، أو تبرز مقبرته بين مقابر أهله وعشيرته ، وانما يرفع قدره شخصيته وأعماله . بيد انه كان وزيرا فى عهد خفرع على الأرجح ، مما يدل على أنه كان شخصية هامة ، ومامن ريب فى أنه شغل الوزارة بجدارة فى عهد زاخر بجلائل الأعمال وعظماء الرجال . وتمثاله النصفى الذى حفظ له شاهد على قوة شخصية ورجولته ، يمثله حسن الصورة، معتزا بنفسه ، جليلا وقورا ، حازما حصيفا ، فى عينيه ذكاء وفطنة ، وفى ملامحه ابتسامة رقيقة ، باشة راضية .

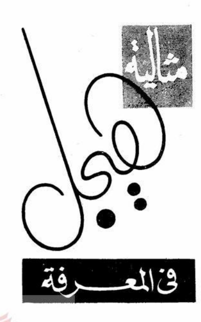
وهو فريد بين التماثيل المصرية المستقلة بنفسها ، اذ يمثله الى ما تحت صدره بقليل ، مقطوع الذراعين دون الأبطين قليلا ، وبذلك يبدو كتمثال نصفى حديث وذلك على نقيض تماثيل المصريين التى تمثلهم سائرين أو جالسين . وما ينبغى أن يظن أنه جزء من تمثال كامل ، اذ ان سطحه الأسفل مستقيم أملس ، وكان أسفل كل من ذراعيه المقطوعتين ملونا بلون أحمر ، ولذلك يرجح أنه وثيق الصلة بما يسمى بالرؤوس البديلة أو الاحتياطية . وقد تلفت بعض أجزائه وخاصة فى جبهته وطرف أنفه وأذنيه ، ولا يزال جزء صغير من اللحية لاصقا بالذقن ، وفيما عدا ذلك فهو سليم وفى حالة جيدة .

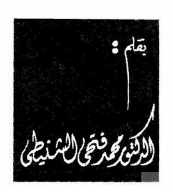
وهو من حجر الجير الجيد ، لا يزيد ارتفاعه على ٥٠ر٦ سنتيمترا ، ومغشى من الجص بطلاء رقيق فى بعض المواضع ، وفى مواضع أخرى يبلغ سمكه بضعة مليمترات . ويغلب على الظن ان طراوة قسمات الوجه والرأس انما ترجع الى تشكيلهما فى هذا الطلاء وقد عثرت عليه بعثة جامعة هارفارد ومتحف بوستن فى ٨ فبراير سنة ١٩٢٥ ، ملقى على ظهره على الأرض فى قاعة من اللبن أمام المقصورة الداخلية للمقبرة ، ومن تحته أربعة وتسعون نموذجا لقرابين مختلفة مصنوعة من الجص ، ويظن أن مكانه انما كان فوق مسطبة بجانب الجدار الغربى . وقد منح لمتحف بوستن لقاء احتفاظ المتحف المصرى بجميع ماكشفت عنه البعثة من آثار الملكة حتب حرس الأولى ، أم الملك خوفو ، وما بذلته من جهد فى ترميمه .

ويعد أحدى غرر تماثيل الأسرة الرابعة ومن الوثائق الهامة لدراسة فن النحت فى عهد الملك خفرع ، وليس له نظائر كثيرة فى الفن المصرى من حيث ما يوحى به من صدق تمثيل ، وقوة مشابهة للصورة الحية ، حتى ليخيل للأنسان انه لا ينقصه الا أن تدب فيه الروح فينطق ويبصر ، فقد أبدع المثال تمثيل التكوين العظمى للرأس والصدر والكتفين ، كما أن الرأس الصليع ، والجبهة العريضة ، وشكل الحاجبين ، والكسرة فى كل من الجفنين ، والبخصة تحت كل عين ، والضفاريط بين الخدين والأنف ، والشفتين الحساستين ، والذقن الصلد تشهد جميعا للمثال بقوة ملاحظته للملامح الشخصية وبراعته فى تمثيلها ، ولهذا كله يعيننا هذا التمثال على التعرف على احدى الشخصيات العظيمة التى عاشت فى عهدى خوفو وخفرع ، وشغلت منصبا ساميا فى أمة كانت أرقى أمم العالم حضارة اذ ذاك .

وبعد من ذا الذى يشاهده أو يرى صورته ويفلت من سحر ما يمثله من شخصية قوية يحفها الجلال والوقار ؟ ومن لاتدهشه أيضا براعة ذلك المثال الموهوب الذى أبدعه منذ أكثر من خمسة آلاف عام ؟ انه جدير بأن تحنى له ولزملائه الفنانين الرؤوس اعجابا بقدرتهم ، فى ذلك الزمن السحيق ، على الخلق والأبداع .







ـ ١ ـ

بنى « هيجل (١) » صرح مذهب فلسفى شامخ ، زحمه بمصطلحات ليس من اليسير فهمها ، وذلك لأنه صعد الى آفاق لا يمكن التعبير عنها الا بتصورات بعيدة عن المألوف . وموقف « هيجل » عامة شبيه بموقف كل من « هيوم » و « كنط » ، فليس فى الوسع أن تتهيأ لنا معرفة بما لا يمكن معرفته ، أو ـ بعبارة أخرى ـ كل ما يقع خارج التجربة تماما نجهله ولا سبيل لنا الى معرفته .

بيد أن « هيجل » يرى أن من العبث افتراض « أشياء بالذات (١) » ممتنعة على المعرفة . فنحن حين نبحث فى المضمونات المنطقية نكشف أن لها طبيعة باطنة وبناء باطنيا ووحدة ضرورية لا يمكن أن نعزلها جانبا ، ونوزعها بين ما هو داخل التجربة وما هو خارجها ـ كما فعل ذلك « هيوم » و « كنط » ـ فاذا كانت فكرة ما تنطوى على أخرى ، فان هاتين الفكرتين مرتبطتان فى الداخل والخارج على حد سواء . وعلى ذلك فافتراض أن ثمة شيئا يقع خارج التجربة فيه تخط لحقيقة أصيلة هى أن « الداخل » و « الخارج » يكتسب كل منهما معناه من تعريفه بنفس الحدود التى يعرف بها الآخر . فكل **ما هو خارج التجربة** ، فهو كذلك بالنسبة **لما هو داخلها** فحسب .

(١) يعد « هيجل » (١٧٧٠ ـ ١٨٣١) من الفلاسفة الذين تباينت بصددهم الآراء بين القدح والثناء . فاذا اعتقد البعض أن نظرته الفلسفية نظرة عميقة مستوعبة متعددة الجوانب ، رأى البعض الآخر أنه أسوأ « غلطة » فى تاريخ « الفكر الفلسفى » . بيد أن « هيجل » هو ـ دون منازع ـ أعظم فيلسوف ألمانى بعد « امانويل كنط » . ويعتبر مذهبه أشد المذاهب الفلسفية تأثيرا فى فكر القرن التاسع عشر بل والقرن العشرين . ودراسة « هيجل » ضرورية لفهم التيارات الفكرية العميقة التى قلبت النظر الى التاريخ والمجتمع الانسانى . ولذلك قيل بحق أن ليس فى وسع أحد أن ينفذ الى « ماركس » الا من ثنايا « هيجل » . ومن أهم مؤلفاته : ظواهرية الفكر ـ المنطق ـ فى فلسفة الدين ـ مبادىء فلسفة الفنون ـ تاريخ الفلسفة ـ فلسفة الجمال .

(١) ذهب « كنط » (١٧٢٤ ـ ١٨٠٤) الى أننا لايمكن أن نصل الى معرفة « الاشياء بالذات » noumena وبالرغم من ذلك فعلمنا ممكن لان لدينا معرفة بالظواهر التى تتالف منها التجربة . والعلم فى نظره يتوخى الوصول الى قوانين كلية ضرورية تسير بمقتضاها الظواهر . فالعالم الذى لدينا معرفة به هو عالم الظواهر فحسب .

وبينما يشيد « أرسطو » المنطق على قاعدة جذرية هى قانون عدم التناقض ينهض جدل « هيجل » على التسليم بحقيقة أساسية هى تناقض الفكر • فبفضل هذا التناقض يموج الفكر بالحركة ، وتنبث حركته فى تاريخ الحياة الانسانية فيحقق فى تيار هذا التاريخ تطورا لا يمكن أن يتم بدونه • ولو كان الفكر منحصرا فى نطاق امكانيات محدودة لدارت الحياة الانسانية فى دائرة مغلقة ، ولما تمخضت حضارات متعاقبة تتباين سماتها وتتمايز قسماتها • وانما الدليل على ازدهار هذه الحضارات أن الفكر زاخر بامكانيات لا حد لها ، تتحقق تباعا فى الماضى والحاضر والمستقبل •

الجـــدل :

ان « هيجل » يفسر الفكر تفسيرا ديناميا حركيا، يختلف عن تفسير أرسطو الثابت • وكيف يمكن للفيلسوف أن يصور هذه الدينامية المبثوثة من الفكر الى الحياة ان لم يكن فى اطار ميتافيزيقا عامة هى أشبه بالفرض الذى يطلقه العلماء حين تحيرهم ظاهرة من الظواهر ، بغية الكشف عن طبيعتها • والظاهرة المحيرة هنا هى الحياة الانسانية ، هى تاريخ البشرية ، هى ذلك الصراع المحتدم الذى تنعكس نتائجه فى أحداث الحياة وتقلباتها •

وتطور العالم لا يأتى عفوا ، وانما هو تعبير عن حركة عقلية • وتضم هذه الحركة فى صميمها الفكر والوجود ، فهى ذات وموضوع فى آن واحد • ووظيفة العقل عند « هيجل » تختلف عن تلك التى عند كل من « ديكارت » و « كنط » • فالعقل عند « ديكارت » يجمع اليقينيات التى بلغت من الوضوح والتميز أقصى حد • وعند « كنط » يشرع العقل للتجربة بمقولات أولية مطلقة ضرورية ، واذا كان « كنط » لم يغفل التجربة كما أغفلها « ديكارت » ، فقد كان حريصا على أن يكون العقل الخالص هو المقنن لها • أما « هيجـــل » فيقترب من النظرة البيولوجية التطورية ، التى تتمثل الطاقة البشرية طاقة تطورية مستمدة من المـــادة • ومن ثم فليس هنالك تعارض فى الطبيعة بين المادة وبين العقل • والاختلاف بينهما فى الرتبة ، فالعقل أسمى رتبة من المادة •

ويحرص « هيجل » على أن يبين لنا كيف أن الفكر قد انبث تباعا فى التجربة البشرية كلها بحيث بدا الفكر فى الحاضر هو خير معبر عن تشكل العالم تشكلا عقليا بفضل ما بذلته البشرية من جهود جبارة منذ فجر التاريخ • وتنحل الفكرة المطلقة التى يتمثل فيها التحام الواقع بالفكر حين يسلط العقل أضواءه على الواقع الذى يلوح فى البداية غريبا عنه • ثم يتحقق الالتحام مرة أخرى بممارســـة الجدل ، فيستبعد العقل العناصر اللامعقولة من الواقع ويصوغه فى صور عقلية • وينجم عن هذا أفكار متحددة أو تصورات ، وهى ليست مجرد صور عقلية بعيدة عن الواقع بل هى الواقع نفسه • ففى التصور ، على هذا ، امتزاج بين العناصر المادية والعناصر الفكرية• ودور التصور هنا أشبه عند هيجل بدور الســـيد المسيح •

فالتصور على هذا رابطة ضرورية وواسطة عقد لا بد منها بين الانسان وبين العالم الخارجى • وتاريخ البشرية هو تاريخ الفكر ، وحركة التاريخ هى حركة الفكر • وعلى ذلك فتفسير الواقع لا يكون الا بالفكر المبثوث فيه • ومن هنا أهمية التاريخ لدى «هيجل» ، ففى التاريخ يتم اتحاد الفكر بالواقع •

وما دام الجدل الهيجلى يجعل العقل متواجدا دائما أبدا مع الواقعى ، فان « هيجل » يهاجم الفلسفة العقلية الخالصة ، التى لا يعنيها الواقع المشخص وانما تبحث عن قوانين هذا الواقع فى الفكر البحت المنعزل • ويهاجم أيضا الفلســـفة التجريبية التى تغفل سمات الواقع العقلية ، وتقصره على مجمـــوعة من الصفات الحسية المحدودة • ولئن كان للفلسفة التجريبية الفضل فى أنها جذبت الانتباه الى الواقع وجعلت البحث العلمى مرتكزا على الملاحظة والتجربة والاستقراء ، الا أن جهودها ذهبت بددا لأنها وقفت عند المعطيات الحسية المباشرة فتاهت فى زحمتها •

الواقع عند « هيجل » ليس هو التجريد الجاف الذى يخلو من كل مضمون حى ، وانما هو حركة دائبة لا يمكن أن تتصل وتستمر الا بفضل الفكر • وعلى هذا الأساس يأتى المنطق جياشا بالحيـــاة ، معبرا عن حركة الأفكار المندمجة فى صخب الواقع • فاذا اشتغل المنطق بالتصورات ، فليس معنى هذا أنه يتناول مجموعة من الأفكار الجوفاء المجردة ، بل معناه أنه ينهض بعملية تحليلية للأفكار المعبرة عن الحركة الحية ، وبعملية تأليفية لا يستغنى فيها عن هذه الأفكار • فالمنطق أشبه بالبوتقة التى تنصهر

فيها معادن الواقع ، ما هو حسى منها وما هو عقلى • وفى هذه البوتقة تلتقى المتناقضات التى لا بد منها لحركة الواقع وتتم التأليفات التى لا غنى عنها لتحقيق التطور •

والجدل الهيجلى يعنى بالتعبير فى صدق عن الواقع الحى ، سواء فى الفكرة ، فى الحادثة ، فى الماضى أو فى الحاضر ، أو فى المستقبل • وحين يصدق الجدل فى التعبير يبرز لنا تلك العناصر التى يتشكل منها الواقع ويضرب بعضها البعض الآخر • وقد يبدو لأول وهلة أن التناقض يفضى الى تدمير الواقع وتهافته ، ويؤدى الى بث الفوضى فى نشاطه ، ولكن التناقض عند « هيجل » ايجابى بنـاء ، فهو شرط جوهرى لتطوير الواقع • وقد يمكن أن يكون التناقض هداما لو أدى الى أن يدمر الطرفان النقيضان أحدهما الآخر : ولكن من هذا التناقض بين الطرفين ينبثق الطرف الثالث متمثلا فى شئ جديد. وكأن هذا الشئ الجديد أشـبه بلحظة متمخضـة عن لحظتين متصارعتين ، وتلك سمة أساسية لما نلاحظـه فى الواقع الانسـانى من صيرورة • فالتناقض عند « هيجل » معين لا ينضب ، يزخر بامكانيات التطور وحوافز التقدم •

واستبعاد التناقض ينم عن فهم سطحى للواقع • والتغلغل فى صميم الواقع يكشف عن تلك الحركة الأساسية التى تتبدى فى الصراع بين المتناقضات وتتمثل فى عملية التنافس وهى عملية جذرية فى صميم الكيان الانسانى • هـذا التنافس يفضى الى تأليفات مثمرة تؤدى دورها ولا تقف عند حد ، بل تنجم عنها حوافز جديدة للصراع وتنبثق منها أفكار جديدة متناقضة • وبذلك نرى التـراث البشرى زاخرا بتصورات تحمل فى طياتها لحظات ثمينة فى تطور الحياة الانسانية •

هذا التفسير الجدلى هو دعامة الموقف الفلسفى عند « هيجل » • ففى اطار هذا التفسـير يمكن للفيلسوف أن يكشف عن كوامن الابداع فى الطبيعة البشرية •

ظواهرية الفكر :

وفى كتاب « هيجل » « ظواهرية الفكر » دراسـة محورية لفلسفته كلها بحيث اننا لا نستطيع تحديد مكانة الفيلسوف الا من ثنايا دراساته فى هذا الكتاب•

فالحقيقة فى نظره قائمة بالفعل فى واقعنا ماثلة فى تاريخنا وحياتنا ، ونحن نعيش بالفعل الحقيقة ، ولكن فرق بين أن نعيشها وأن نتصورها • فالمشكلة أمام « هيجل » ليست الحقيقة وانما تصورنا لها •

ان الحقيقة هى الكل ، هى هذا العالم ، هى الحركة الدائبة المتصلة ، وهى ذلك التطور الذى يتحقق بفضل الانتقال بين المتناقضات • هى ذلك المطلق الخفى الذى يجذبنا دوما الى النشـاط والحركة ويدفعنا نحو التجدد والانطلاق • فهل معنى هذا أن المطلق أمر مغلق علينا ما دام خفيا عنا ؟! لو كان الأمر كذلك لكان المطلق بمثابة فكرة مجردة منعزلة ، وليس هذا رأى « هيجـل » ، بل على العـكس ، ان المطلق عنده مطلق دينامى لأنه واقعى • وتصـور المطلق تصور بعيد بالفعل عنا ، ولكن ارتباطنا به هو الذى يكشف لنا عن طبيعة حياتنا • وقد رأينا من قبل أن التصور ينبثق من الواقع الحى ، فهو حركة الفكر ، وحركة الفكر تعكس حركة الأشياء • فبالتصور نستطيع أن نملك فى قبضـتنا المعرفة بالوجود حين يتيقظ وعينا ويرتقى •

لقد كان الخطأ الجسيم الذى وقعت فيه الفلسفة العقلية الخالصة أنها فصلت بين الفكر والوجود • ولذلك يحرص « هيجل » على الربط بينهما : فالفكر عنده مبثوث فى ثنايا وجودنا ، وهو كياننـا ، هو وعينا بالعالم ، من حيث ان العالم واقع لا يختلف عن الفكر • وثمة خطوتان أساسيتان لتعمق الوجود : ــ ١ ــ أن نميز فى الأشياء بين ما هو جوهرى وما هو عرضى ، بين ما هو موجود بالفعل يملأ الواقع ، وما لا يعدو أن يكون مظهرا عارضـا لا يلبث أن يزول • ــ ٢ ــ أن نحدد التصور الدقيق لهذا الواقع، أى ان نبذل غاية جهدنا لكى نتمثل الطريقة التى يتشكل بها الواقع فى العالم وفى وعينا •

وهذه الخطوة الثانية هى الخطـوة الجدليـة الصحيحة ، وهى التى تجعل التصور مرتبطا بالجزئى والفردى ارتباطه بالكلى ، متنقلا من الأفـراد الى الجزئيات الى الكليات ، ثم من الكليات الى الجزئيات الى الأفراد • فالتصور لا يكف عن الحركة • فاذا رمزنا للـكلى (أ) وللجـزئى (ب) ، وللفردى (جـ) ، فاننا يمكننا أن نرى ثلاثة مسالك يسلكها التصور : من (ج) الى (ب) الى (أ) ، من (أ) الى (ب) الى (جـ) ومن (ب) الى (جـ) الى (أ) • فليس هنـالك

بالضبط طريق مرسوم ثابت محدد يسلكه التصور كما هو الشأن في المنطق القديم • انما هنالك مرونة وحدها هي التي تتمشى مع ما في الواقع من حركة وتناقض • ولو كان الواقع ثابتا على حال واحد لكان الانتقال محددا تحديدا ثابتا أيضا •

تلكم صورة تقريبية لوظيفة التصور عند « هيجل » . فالتصوير عنده مندمج في الواقع ، فردا أو جزءا أو كلا • فهنالك في صميم التصور ثورة على البلادة والروتين • ومن ثم فالفكر بتصوراته يقضي على العقبات التي تقف في سبيله في جميع المجالات ، مادية وعضوية واجتماعية •

وعلى ضوء ما تقدم من ابراز لدور الجدل وتوضيح لمهمة التصور يمكننا أن ننظر في لحظات المعرفة ، وأدناها اليقين الحسي وأسماها الوعي بالذات •

اليقين الحسي :

واذا كان التصور هو ثمرة الوعي ، واذا كان سبيلنا لتحليل الفكر هو تحليل التصور ، فينبغي لنا أن نستعرض مقوماته • ولننظر الآن فيما يأتي به الحس الينا من يقين • ففي لحظة اليقين الحسي ، نجد أن الوعي لم تتهيأ له معرفة بموضوعه عن طريق هذا اليقين الحسي . الوعي هنا وعي محدود بحدود الاحساس مقيد بقيوده ، فموضوع هذا الوعي هو العالم المحسوس ، وهو لا يعلم عن هذا الموضوع الا أنه قائم ماثل أمامه • وليس في وسع الوعي في تلك المرحلة أن يتحدث عن تشكيل العالم المحسوس في أفكار ، وانما العالم موجود على ما هو عليه • وما يكاد الوعي يتيقظ ويرتقي حتى يتبين أن هذا الموضوع ليس هو الحقيقة ، وهو أبعد ما يكون

واذا أطلقنا على الموضوع المحسوس الماثل أمامنا (هذا) وعلى اللحظة التي يمثل فيها (الآن) ، والحيز الذي يشغله (هنا) ، لتبينا بوضوح مدى ما في هذه التحديدات من حركة ومرونة • فاذا قلنا : « الآن يبسط الليل جناحه » فربما أعقب ذلك مباشرة : « الآن لاح الفجر » • ففي غمضة عين انتقلنا من موضوع محسوس الى موضوع محسوس آخر • واذا قلنا : « هنا شجرة » ، ثم استدرنا وقلنا : « هنا منزل » ففي نفس المكان تغير الموضوع• فمثل هذه التصورات : الليل ، الفجر ، الشجرة ، المنزل •• هي معان أعمق من أن نحيط بها ونحن محصورون في نطاق الوعي الحسي • ولا يمكن أن نصل الى هذه المعاني الا اذا تطور وعينا وارتقى •

فالوعي الحسي ، على هذا ، قاصر عن الانطلاق نحو آفاق تفتحها أمامه التصورات • اذن لا بد لهذا الوعي من أن يتطور حتى يمكنه أن يتغلغل الى أعماق التصورات •

ومقصد « هيجل » من هذا واضح ، فحيثما قلنا « هنا شجرة » ، يمكننا ن نقول « هنا لا شجرة » (منزل أو حديقة) • فقولنا (هنا) ينطوي أيضا على (اللا هنا) ، وحين نقول (منزل) ينطوي قولنا أيضا على (اللامنزل). ففكرة السلب ماثلة دائما حتى في لحظة الايجاب • ولا بد من مثول هذه الفكرة لأن بها وحدها يمكن أن يتسع مجال النظر عندنا • فلو أننا وقفنا عند فكرة الايجاب وحدها لكان معنى هذا أننا انتهينا في تجربتنا عند حد لا نتخطاه • ولكن مثول فكرة السلب أي بروز التناقض ، هو الذي يمكننا من أن نخطو من دائرة الوعي الحسي الى دائرة أوسع منها • فبالتناقض وبالتناقض وحده يتيقظ الوعي ويرتقي • واليقين الحسي ان هو الا خامة تتشكل في ظواهر تزداد وضوحا كلما تبدت المتناقضات وبرزت الخلافات •

الادراك :

تبينا أن اليقين الحسي لا يمكن أن ينقل الى الحقيقة على اطلاقها • وانما تتمثل قيمة هذا اليقين في الحفز الى النظر ، وفي اثارة الأنا للتحليل والبحث • فاليقين الحسي لا يشكل موضوعا حقيقيا، بل هو بمثابة تمهيد لهذا الموضوع • وعلى هذا فهو أدنى مراتب المعرفة • فهو يعرض على الموضوع في كيفيات لا يستطيع ان يفسرها . والوعي الفلسفي يرى أن الموضوع الحقيقي الذي ينبغي النظر اليه له حدان : ١ ـ الموضوع المدرك ٢ ـ والذات المدركة• فالوعي في بحثه عن الحقيقة يتنقل بين الذات وبين الموضوع ، تارة هنا وطورا هناك • ولا يمكن أن يتم الادراك الا بفضل الجمع بين النظر الى الذات من جانب وبين النظر الى الموضوع من جانب آخر • وحين تشير الذات الى موضوع فان هذا الموضوع يلوح لنا في الحال واحدا ، مع أنه من جانب آخر ـ جانب الموضوع ـ ليس واحدا ، بل باقة من الكيفيات • فمثلا فص الملح واحد اذا نظرنا اليه من جانب الذات ، فاذا تأملنا فيه من جانب الموضوع لوجدنا أن ثمة كيفيات تتساوق فيه ، كالشكل المكعب والعنصر القلوي واللون ، وبفضل تساوقها معا وفي آن واحد يكتسب فص الملح موضوعيته •

فموضوعيته على ذلك موضوعية مؤقتة مستمدة من اجتماع هذه الكيفيات فى ملابسات معينة ·

وليست هذه الموضوعية مطلقة لأنها يمكن أن تشكل موضوعا آخر ليس فصا من الملح ، قد يكون قطعة من البللور · فالموضوع موجود اذن بفضل كيفياته : وقد لاحظنا بصدد اليقين الحسى أن وعينا قد استدل من الفردى (ج) ، الى الجزئى (ب) الى الكلى (أ) · وفى الادراك ينعكس الوضع ، ففيه نبدأ أولا من الكلى ، أى من الصورة الزمانية المكانية ، ومن قاعدة الكلى نسعى للوصول الى الشىء أى الى الفردى الذى يشغل مكانا معينا ولحظة محددة ، وحينئذ نتمثل فى هذا الفردى مجموعة من الكيفيات النوعية وهى التى تمثل الجزئى فأين هو الشىء اذن اذا كانت كيفياته وخصائصه لا توجد فيه فحسب ، بل وتوجد فى غيره من الأشياء أيضا ·

فالشىء البسيط الواحد الذى يتميز من سائر الأشياء ليس الا هذا الحيز الذى تتلاقى فيه الكيفيات· فالملح ليس متبلورا الا فى نفس الحيز الذى يكون فيه قابلا للذوبان موصلا جيدا للحرارة وللمغناطيسية · ولكن هذا الشىء الوحيد البسيط لم يتهيأ لنا أبدا أن نراه ، فهو الجوهر الذى لا يمكن لنا ادراكه · وانما يقتصر ادراكنا على الكيفيات التى تتساوق وتتلاقى فى مكان معين فتتشكل الشىء المدرك · فليس أمام وعينا الا أن يركز الانتباه على الذات · فان الوعى يكتشف أن الشىء الذى نبذل جهدنا لادراكه ، انما هو نفسه ثمرة الوعى · نعم ان الشىء يمثل لحواسنا المختلفة من زوايا مختلفة ، من حيث اللون والشكل والاتصال الكهربائى والمغناطيسى ، ونحن نعتقد أنه شىء واحد ، وأننا نستطيع أن نميز فيه صفات مختلفة ، ولا يمكن لهذه الصفات فى وضعها القائم أن يكون لها سمة العموم ، وانما هى كيفيات مرتبطة بالاحساس الخاص الذى تنهض به الأنا ، فكأن هذه الكيفيات تنتمى للأنا ·

فبدون الأنا لم يكن فى الوسع ادراك هذه الكيفيات مجتمعة ، وتمثل الشىء كموضوع واحد · وعلى ذلك فمن الوهم القول بأن هذه الكيفيات موجودة بالفعل فى الأشياء · فهذه الكيفيات لا تعدو أن تكون ادراكات منتمية للأنا ، ويمكن للأنا بواسطتها أن تتمثل الأشياء · وهى ، من حيث هى كذلك ، متعددة متفاوتة متبددة ، والأنا هى التى تجمعها فى صعيد واحد ، فالفضل لها أولا وآخرا فى الادراك ·

وبناء على ما تقدم يمكننا أن نحلل كنه الشىء الماثل أمامنا على النحو التالى : ١ ـ يوجد الشىء **لذاته** ككائن مستقل متميز · ٢ ـ ويوجد الشىء **لغيره** من حيث انه لا يوجد الا للوعى · ويلاحظ أن هذين الجانبين متناقضان ، فوجود الشىء **لذاته** يتعارض مع وجوده **لغيره** · والحقيقة منبثقة دائما من هذا التعارض وهذا التناقض · فبالنسبة الينا نلاحظ أن الموضوع المدرك هو ظاهرة بسيطة تمثل بساطتها المعرفة التى نجمعها منها · ومع ذلك فهذه الظاهرة هى التى تبين لنا أن الحقيقة الموضوعية الكامنة فى العالم هى الفكر · فذلك الشىء الذى نملكه فى قبضتنا ليس شيئا منعزلا عنا ، وانما هو شىء منبثق منا من حيث أن كيفياته وصفاته لا وجود لها فيه بل وجودها منا · فكأن فكرة الشىء أو الموضوع ليست الا فكرة الأنا منعكسة خارج ذاتنا · فالأنا حين تنعكس خارج الذات تغدو (لا أنا) · فكأننا بهذا قد نفينا الشىء كيقين حسى واحتفظنا بالفكر

الفهم :

وليس معنى انطماس الموضوع فى مرحلة الادراك انزواءه بعيدا عن الواقع ، بل لا بد للموضوع من أن يظهر من جديد ، وقد اكتسب واقعا له صفات معقولة ، أسمى من تلك الصفات التى تبيناها فى مرحلة الادراك ، وأعنى بها الكيفيات الحسية ·

فما هو هذا الواقع المعقول اذن ؟ وكيف يتأتى لهيجل أن يتخلص من المأزق الذى تورط فيه ، وهو تمثل الموضوع لذاته كشىء (يقين حسى) ، ثم تمثله لغيره ككيفيات (الادراك) ؟ هل ثمة حقيقة كامنة ما برحت ممتنعة علينا ، ولكننا نتوسل فى الوصول اليها من آثارها ؟ لا بد أن هنالك سببا للوجود ويرى « هيجل » أن هذا السبب هو قوة أو طاقة تظهر وتختفى ثم تظهر من جديد · فهل يمكن أن تكون هذه الطاقة جوهرا كامنا وراء الظواهر ؟

اننا نرى الواقع من زاويتين : ١ ـ زاوية الظواهر ، فالواقع يشغل مكانا تجتمع فيه صفات تحمل اليه الشكل واللون والمغناطيسية والكهرباء · ٢ ـ من زاوية الطاقة المتمثلة وراء هذه الظواهر كلها والتى لا ندرى لها كنها · ولكننا لا نستطيع أن نسلم بوجود الواقع الا اذا سلمنا بهذه الطاقة الكامنة المنتجة له · ان الواقع فى نظر « هيجل » هو تلك الوحدة التأليفية التى تجمع بين الطاقة الكامنة المحركة وبين آثارها فى كل شامل · هذا الكل

الشامل هو الحقيقة • اننا لو تأملنا فى مختلف الظواهر لرأينا دائما قطبين فى كل ظاهرة ، ومع كونهما متناقضين متنافرين فهمــا لازمان مع ذلــك لتحقق الظاهرة • فهنالك فى الكهرباء السالب والموجب وبالتقائهما تحدث الظاهرة الكهربية ، •• وحيثما نظرنا فى الظواهر مادية وانسانية ، فى الطبيعة وفى التاريخ البشرى ، رأينا هذا التأليف بين القطبين المتنافرين •

وعلى ذلك يمكننا أن نستخلص مع « هيجــل » أمرين أساسيين : ١ ـ لو أننا تأملنا فى الظواهر لرأينا مدى ما بينها من اختلاف ندركه بالاحساس ، وانواع الاختلاف هى التى تشكل المادة اللامتناهية لعالمنا • ٢ ـ ولو أننــا نظرنا بعد هذا نظرة تأليفية لرأينا أن هذه الاختلافات العديدة تنحل دون أن تختفى ، وتذوب دون أن تضيع مقوماتهــا فى موجود كلى بسيط هو الطاقة الكامنة وراء هذا التعدد فى الظواهر المتباينة المختلفة •

فماذا عسى « هيجل » أن يستخلص من هذا ؟ ان هنالك عالما حسيا ! هذا أمر لا مراء فيه • ولكن لا يمكننا أن نستمد معرفتنا بالاستغراق فى هذا العالم والاستسلام له ، والرضوخ لمرحلة اليقين الحسى ، وهى مرحلة مقفرة • اذن لا بد أن نسمو على هذه المرحلة الى مرحلة ما فوق الحس ، حيث « القانون » الذى يدير حركة الظواهر • وبفضــل القوانين تنخرط الظواهر فى نسق عام شامل •

والنظر الى الظواهر على أنها تمضى طبقا لقوانين ، هو فهم لها ، وهذا الفهم يشكل لنا تصورا سليما للواقع الذى نعيش فيه • فالفهم يجعلنــا نملك منطقا أسمى من اليقين الحسى ومن الادراك • أما وقد نفذنا بالفهم الى أعماق الظواهر فاننا لا نجــد الا الفكر • فالواقع ينطوى اذن على الفكر ، ولولا هذا لما كان فى الامكان أن نصل الى لب الواقع بمجرد التسليم باليقين الحسى أو الادراك •

الوعى بالذات :

ان الواقع هو هذا النشاط الكلى الشامل الذى يمارسه الفكر • **فالموضوع لذاته** ما برح مفلتا منا ، وليس معنا الا **الموضوع لغيره** • ليس معنا الا الأنا التى تواجه الموضوع ، وفى هذه الأنا ينضج الوعى بعد أن جال هذه الجولة من اليقين الحسى عبــر الادراك الى الفهم • ولقد اتضح لنا فى مرحلة الفهم أن الأمر أولا وآخرا مرجعه الى (الأنا) وأن التقاء الذات والموضوع على أكمل وجه انما يكون فى الوعى من حيث هو • ان الأشياء التى ميزها لنا اليقين الحسى والادراك والفهم تلوح لنا وكأنها انعكاس لفكرنا خارج الذات • فالمراحل التى قطعناها من أجل المعرفة يمكن اعتبارها مراحل من أجل الوعى بالذات ، وليس فى استطاعتنا أن نعزل مرحلة منها عن سائرها •

والأنا هى هى لا تتغير ولا تتحول فى أية مرحلة من تلك المراحل التى قطعناها • هى ذلك المحور الأصيل الذى يدور حوله نشاط الفكر • هى تلك النقطة الارتكازية التى ينــاط بها تحقيق الوحــدة والشمول • والانسان من حيث هو كائن حى فرد فهو خلاصة موجزة للحياة التى تنبض فى الكون • وهو منفصل عن الحياة فى الظاهر متحد بها فى الأعماق ، فى آن واحد • والحياة لامتناهية ليس فى وسعنا أن نحيط بها بالفكر ، ولو كنا أحطنا بها فعلا احاطة كاملة لكان فى هذا فناؤنا • فان عدم احاطتنا بهذا الكل اللامتناهى هى التى تحفزنا دائما الى التأمل الخصب •

ان المعرفة هى ذلك النشاط المتصل الدؤوب الذى يبذله الوعى دائما أبدا من أجل الاحاطة بالحقيقة • وهنا فى ذروة الميتافيزيقا الهيجلية نجد كل شئ بين يدى الفكر • فالوعى هو منبع النشــاط الفكرى المتجدد ، والحقيقة هى ذلك الكل اللامتناهى الذى نسعى دواما للاحاطة به ، هى الحياة التى تترامى أطرافها وتفلت من كل تحديد •





لا تفاؤل ولا تشاؤم بل ثورة... أو تمرد...

بقلم: الدكتور محمد غنيمى هلال

آن ان نقضى على التعلل برفض أدب أو قبوله تبعا لمعيار التشاؤم والتفاؤل وحدهما ، فكثيرا ما يضلل هذا المعيار فى تقويم الأدب ورسالته ، وقد ادى ذلك – فى بعض ما نسمع ونقرأ – الى الرجوع للدلالة المباشرة للأدب والموقف الأدبى ، مما نعده ويعده النقد العالمى نظرة متخلفة . ولم تعد لهذا المعيار قيمة فى النقد العالمى المعاصر ، فلا ينبغى بحال ان نحاول اللجوء اليه ، وعلى منهج خاطىء .
ولهذا يجب أن نصفى هذه القضية ، فنبين معنى التشاؤم والتفاؤل الفلسفيين ، ونشأتهما فى الفلسفة العالمية ، ثم صلتهما بالانتاج الأدبى ، وخطأ تطبيقهما فى الموقف الأدبى ، وارتباطهما مع ذلك بثورة الفكر البشرى أو تمرده – على فرق ما بين الثورة والتمرد – ثم بعزلة الوعى الانسانى او جماعيته . ولكل هذه المسائل صلة بالموقف الادبى، فى معنى الموقف الحديث .

واصل التفاؤل فى العربية التيمن ، وهو ضد الطيرة (بتشديد الطاء وكسرها) وهى ما يتشاءم به ، اى يتوقع به السوء . وقد كان العرب يسمون مظان المهالك بأضدادها تفاؤلا بالجاة منها ، فمثلا يسمون المهلكة مفازة ، اى مكانا للفوز ، ويسمون الكسيرة جبيرة ، تفاؤلا بجبرها مما أصابها من كسر والتيمن المرادف للتفاؤل مأخوذ من اليمن اى البركة ، واصله من اليمين ضد اليسار ، ولهذين المعنيين صلة شعبية بما كانوا يسمونه : السوانح والبوارح . فاصل البرح الشر ، والبارح من الصيد ما مر من يمين الصائد الى يساره ، وكانوا يتشاءمون به ، وضده السوانح ، وهى من الصيد ما مرت من يسار الصائد الى يمينه ، وكانوا يتفاءلون بها .
فلمعنى التفاؤل والتشاؤم صلة بعقائد شعبية تركت أثرها فى الأدب ، فاليمين واليمن بركة وبشارة ، والشمال شر وشؤم ، يقول الشاعر لحبيبته :

أبينى ، أفى يمنى يديك جعلتنى ... فافرح ، أم صيرتنى فى شمالك
أبيت كأنى بين شقين من رحى ... حذار الردى أو فرقة من زيالك

ومن المشهور أنهم كانوا يتشاءمون كذلك بنعيب الغراب ، لأنه شؤم بالبين ، فكان آخرون يعيبون

على سواد الشعب مثل هذا التطير ، ومنهم من قال فيما يرويه المبرد فى الكامل :

والناس يلحون غـرابـ البين لما جهلوا وما غـراب البين الا ناقة أو جمل

ويسندون الى مجنون ليلى انه خرج يوما لزيارة ليلى ، فلما قرب من منزلها لقيته جارية عسراء (أى تعمل بيدها الشمال دون اليمين) ، فتطير منها ، وانشأ يقول :

وكيف يرجي وصل ليلى ، وقد جرى
بجد القوى والوصل أعسر حاسر
صديع العصا صعب المرام ، اذا انتحى
لوصل امرىء جذت عليه الاواصر

فالمعنى الأصلى للتفاؤل والتشاؤم — على حسب ما سبق ان قلنا واستشهدنا — له صلة وثيقة بدراسات الفولكلور والعادات والتقاليد الشعبية التى تركت آثارها فى الأدب ، ومعانى الألفاظ اللغوية ، ولكن هذا المعنى — على الرغم من انه أصل للمعانى الفنية الفلسفية التى سنذكرها — لا اهمية له فى دراستنا ، لانه متصل بالمزاج والتقاليد ، لا بمبدأ عقلى أو فنى .

وقد أصبحنا نسوى فى المعنى بين التفاؤل والكلمة المرادفة له فى اللغات الاوربية ، وهى : optimisme ، كما نسوى فى المعنى بين كلمة التشاؤم والكلمة الأجنبية المرادفة لها كذلك ، وهى : pessimisme — والأولى مشتقة أصلا من الكلمة اللاتينية optimus وهى صيغة التفضيل من bonus (= bon) أى طيب وحسن ، والثانية من الكلمة اللاتينية pessimus ، وهى صيغة التفضيل من malus (= mal) بمعنى سيىء أو ردىء . وقد صارت الكلمتان الأوربيتان السابقتان اسمين لمذهبين فلسفيين تركا أثرهما فى الأدب فى عصر متأخر . وقد سبقت الكلمة الأولى : « التفاؤل optimisme » الى الوجود ، فاستخدمت كذلك فى الربع الثانى من القرن الثامن عشر ، وقبلت من الأكاديمية الفرنسية عام ١٧٦٢ — أما الكلمة الثانية فلم تستخدم كذلك الا فى أوائل القرن التاسع عشر فى أوربا ، ولم تصبح اسما فلسفيا فى معارضة الكلمة الاولى الا عام ١٨١٩ ، على يد شوبنهور ، على حين اشتهر لايبنتز بانه الذى فلسف الكلمة الأولى . وبعدت الكلمتان السابقتان عن أصل وضعهما اللغوى ، كما يجب ان نلحظ نظير هذا البعد فى استخدامنا لكلمتى التفاؤل والتشاؤم العربيتين ، بعد أن جعلناهما مرادفتين للكلمتين الأوربيتين .

ولكى نصل الى نتائج حاسمة فيما يخص الانتاج الأدبى والمذاهب الفنية فيه ، لا ينبغى أن نسترسل فى خلافات جزئية ، بل علينا ان نحدد الفرق بين التفاؤل والتشاؤم فى طرفيهما الكاملى التناقض . واذن يكون مبنى التشاؤم والتفاؤل على مبدأى الخير والشر فى هذا العالم ، وصراعهما بعضهما مع بعض ثم على المصير المحتوم من صراعهما . ولا يزعم أحد من المتفائلين — ومنهم لا يبنتز نفسه — ان الشر لا وجود له ، ولا يجرؤ متشائم على انكار وجود الخير فى العالم كذلك ، ولكن على حين يزعم المتفائلون أن الخير أصل ، وان الشر عارض ، يرى الآخرون أن الشر هو الأصل . ويترتب على المسلكين تبرير نفسى يؤثر فى نظرة كل من الفريقين للحياة . فيرى الأولون فى نظراتهم القصوى — مثل لايبنتز ، وبوب وبولنجبروك وسبينوزا — أن الشر عارض ، بل يرى لايبنتز ان هذا العالم خير ما يتصور من عوالم ، وبعبارة أخرى : ليس فى الامكان ابدع مما كان ، على حين يرى الفريق الآخر فى تطرفه أن الشر هو الغالب ، حتى ان الحياة لا تستحق أن يعيشها الانسان ، لأن الشر يقضى على الخير ، ويتبع ذلك أن الألم هو الأصل ، واللذة عارضة ، تمر فى صورة لحظات قصيرة لا وزن لها .

وتتصل هذه التجريدات الفلسفية كذلك بالبحث عن السعادة ، فينشدها قوم وراء هذا العالم ، فى الدار الآخرة . فالسعيد من تملك الحقيقة الكبرى باهتدائه الى الله ، وفى ظفره برضاه ، كما يرى سان اوغسطين مثلا ، أو أن السعيد من قضى على حاجاته جميعا بالزهد ، كما يرى ذلك الصوفية . وهناك خلق الفضيلة وترويض النفس عند الرواقيين وخلق المتعة عند الأبيقوريين الذين يعارضهم أمثال سينكا فى محاورته العاشرة من كتابه « الحياة السعيدة » بأن الفضيلة هى السعادة ، وأن الرجل الفاضل لا يمكن ان يلحقه شر ، لا فى هذه الحياة ، ولا بعد الموت ، كما يقول سقراط وأفلاطون . وهذا حل ميتافيزيقى لمشكلة الخير والشر ، أو للتشاؤم والتفاؤل والبحث عن السعادة .

ولا يعنينا كثيرا هنا ان نسترسل فى هذه الاتجاهات الميتافيزيقية . بل علينا أن نربطها

بالمسلك الايجابي أو السلبي تجاه الحياة ،والمجتمع ، فاذا بلغ التفاؤل حد تيسير كل شيء ، والنظر الى الجانب السهل من وجهة نظر فردية ،ادى ذلك الى عزلة الفرد واستهتاره ، وحينئذ يقترب التفاؤل من التشاؤم في الأثر الاجتماعي الضار ، في حين يدفع التشاؤم الى سلبية مطلقة ، تستهتر بالحياة والناس . فسواء نشد الرهب سعادته في صومعته أم دفن المستهتر وجوده في ملذاته ، فكلاهما قد قضى على ذات نفسه بوصفه مدنيا ونفى نفسه من مجتمعه ، وانتهى الى نوع من العدم ، يتنافى ومعنى الوجود الانساني المدني في أولى مبادئه .

ولكنا اذا انتقلنا من هذه التجريدات الى المجال الأدبي ، رأينا المسألة في ضوء آخر . ذلك أن مرد التشاؤم والتفاؤل في الادب الى أسس التفكير الانسانية ، والتعبير عن معوقات السعادة . وسواء اتخذ هذا التفكير طابعا أقرب الى اليأس ، أم اتجه الى البحث عن مخرج من هذه المعوقات ، وسواء كان هذا المخرج في صورة عقيدة غيبية أم صورة صراع اجتماعي وادراك مدني ، فهو أولا وآخرا تفكير انساني ، له الى جانب دلالته على نظرة صاحبه ، ميزة التأمل في نظم مدنية ، تنتج عنها مدلولات — سواء كانت مباشرة أم غير مباشرة — تتصل بتعميق الادراك ، ومعرفة الوجود ، والنظر اليه من جوانب مختلفة قد تتكامل متى تكشفت عن أبعاد اجتماعية ، ولو من خلال عقائد غيبية .

* * *

فمثلا صور اليونانيون الانسان ضحية للقدر ، كما في مسرحيات أيسخيلوس وسوفوكليس ، أو ضحية للعنة حلت عليه من آبائه ، ولم يقل أحد ان هؤلاء متشائمون ،لأنهم يدركون الخير والشر في صورة جماعية وعندهم ان كل شر يأتيه المرء يتعدى ضرره نطاق من يرتكبه· ويظل الشر في صراع كذلك مع الخير حتى ينتصر الخير في عاقبة الأمر · وتتراءى هذه العقيدة في ثلاثية أيسخيلوس التي عنوانها جميعا . أورستيا ، — حيث ينال أورسطس العفو بعد قتله أمه — في المسرحية الثالثة التي عنوانها : يومينيدس .

ومشهور أن أبا العلاء كان يعد الوجود الانساني بمثابة جناية ، وأنه كان يستوى لديه صوت النعي اذا قيس بصوت البشير ، وأنه قال «وهل صحة الجسم الا مرض ؟ » وقد عد الشر أصيلا في الناس:

ما فيهم بر ولا فاجر   الا الى نفع له يجذب
أنفع من أنفعهم صخرة   لا تظلم الناس ولا تكذب

ولكنه في صيحاته الساخطة الآيسة أكثر الاحيان قد عمق معرفتنا بالشر وطبيعته ،وبخاصة في مجتمعه . ووراء ذلك تتراءى الرغبة الايجابية ، والحرص الخصب على نشدان التغيير الاجتماعي الشامل ، لدى القارىء لهذه الصيحات العميقة :

مل المقام ، فكم أعاشر أمة   أمرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية،واستباحوا كيدها   وعدوا مصالحها ،وهم أجراؤها

وكثيرا ماتخذت شكوكه الميتافيزقية طابعا ايجابيا في التشهير برجال الدين في عصره، وبزيف ادراك التقوى لدى الناس ، وبدجل الوعاظ ،مثلا :

وقد فتشت عن أصحاب دين   لهم خلق وليس لهم رياء
فألفيت البهائم ، لا عقول   تنير لها الطريق ، ولا ضياء
وأصحاب الفطانة في اختيال   كأنهم لقوم أنبياء
فأما هؤلاء فأهل مكر   وأما الآخرون فأغبياء
اذا كان التقى بلها وعيا   فأعيار المذلة أتقياء

ويصف كذلك بعض وعاظ عصره :

فويحك قد خدعت وأنت حر   بصاحب حيلة يعظ النساء
يحرم فيكم الصهباء صبحا   ويشربها على عمد مساء
يقول لكم : غدوت بلا كساء   وفي لذاته رهن الكساء
اذا فعل الفتى ما عنه ينهى   فمن جهتين لا جهة أساء

ومعلوم ما قام به أقانيم الثورة الفرنسية الثلاثة من جهد اجتماعي في سبيل قيام الثورة الفرنسية التي آتت ثمارا انسانية طيبة ، وهم ديدرو وروسو وفولتير . وقد كان روسو متفائلا ، وعنده أن كل ماخرج من يد الطبيعة فهو حسن ، ولكن الانسان هو الذي يفسده .

وفي رسالته في العناية الالهية ما يؤكد هذه العقيدة ، في حين كان ديدرو ذا تشاؤم ميتافيزيقي يكاد يكون مطلقا . وعلى الرغم من تناقض أقواله في طبيعة الانسان ، فانه يقرر أن المرء حيوان ضار لو ترك لطبيعته ، فانه حينئذ سيغتصب زوجة أبيه، ويدق عنق والده . وقد كان فولتير متشائما في اعتقاده في تأصل الشر في العالم ،وقد ألف قصته « كانديد أو التفاؤل » ، ليرد على لايبنتز وروسو في تفاؤلهما . ولكنه بعد أن يصور لنا « كانديد » ، وقد تعرض لكوارث من شأنها أن تهد عقيدته في التفاؤل وانتصار الخير ، ينهي قصته بقولته المشهورة ردا على البحث في الخير والشر : « الا فلننصرف الى فلاحة بستاننا » . فينتهي بذلك الى البحث عن السعادة فيما يتاح لنا من عمل الخير برغم كل العوائق الطبيعية وغير الطبيعية . وهذا

مسلك يذكرنا بما أهتدى أليه فاوست فى مسرحية فاوست الثانية لجوته ، حيث عرف أن الحقيقة فوق مستوى العقل البشرى ، والسعادة فى عمل الخير ، وفى الحب ، حب الانسانية وحب الجمال الذى يرمز له جوته بهيلين . ويختتم جوته مسرحيته الثانية هذه بقوله :

« ان الانوثة تقودنا الى أعلى »

وقد كان باسكال يرتاع أشد الارتياع لفكرة الوجود ، ووحدة الانسان ، وجهل مصيره ، ويستفرق فى ارتياعه حتى ليعروه اليأس :

« حين انظر الى هذا العالم الصامت كله ، وفيه الانسان لا نور لديه ، متروكا لنفسه ، كأنه ضال فى هذا الجانب من العالم دون أن يدرى من الذى وضعه فيه ، وأى عمل اتى ليفعله فيه ، وما مصيره بعد الموت ، عاجزا عن كل معرفة ، حينئذ يعرونى رعب شبيه بالرعب الذى يعرو امرا حمل نائما الى جزيرة مهجورة مرعبة ، فانتبه لا يعرف اين هو ، وليست لديه وسيلة للخروج منها ، واتعجب من أجل ذلك كيف لا يعرو الانسان الرعب من مثل هذه الحالة البائسة » .

ولكن يبقى لدى باسكال مخرج ايجابى من هذه الحالة ، هو حرية الانسان فى توجيه مصيره ، فعليه أن يغامر . ومن أجل ذلك يشبهه بالمبحر الذى لابد له أن يبحر ، ولكن بقيت أمامه حريته فى اية سفينة يختار الابحار

ثم ها هو ذا لابروير ، من الأخلاقيين فى العصر الكلاسيكى الفرنسى ، يرى الشر أصيلا فى الناس ويقول :

« لا ينبغى ان نغضب على الناس حين نرى قسوتهم وكفرانهم بالصنيع ، وظلمهم وغطرستهم وحبهم لأنفسهم ، ونسيانهم للاخرين ، فهم هكذا خلقوا ، وهذه طبيعتهم ، ويستطاع تقبل ذلك كما نتقبل سقوط الحجر الى الأسفل ، وشبوب النار الى الاعلى »

ومع هذه النظرة القاتمة لم يكن سخط لابروير عابثا ولا سلبيا ، فأخذ يتخذ هذا السخط طابع الايجاب فى الدعوة الى تقليم اظفار الحيوان الخبىء فى الانسان . وبذلك كانت سخريته المرة من غرور الانسان ومن ظلم لاخيه الانسان بمثابة تمهيد للثورة الرومانتيكية فيما بعد كما قرر ذلك كثير من نقاده الاوربيين . ولنذكر من بعض حملاته على فساد الانسانية رأيه فى الانسان وانه فى علاقته باخيه الانسان اخطر شرا من الذئب فى علاقته بالذئاب . يقول لابروير :

« .. اسمع صوت نفير فى اذنى لا ينقطع ان « الانسان حيوان عاقل . من الذى منحكم ايها الناس ، هذا التعريف ؟ أهى الذئاب والقرود والاسود ام انتم الذين منحتموه أنفسكم بأنفسكم ؟ انها لمهزلة أن تصفوا اخوانكم من الحيوانات بالسوء فى حين تخصون أنفسكم بالخير . دعوها قليلا تضع لها تعريفا وسترون كيف تتناسى نفسها فى معاملتكم . لن أتحدث – أيها الناس – عن طيشكم وجنونكم ونزقكم وهى صفات قد تفضلون بها اليربوع والسلحفاة اللذين يسلكان طريقهما فى هدوء ، دون تغيير لما فى طبيعتهما من غريزة ، ولكن استمعوا لى لحظة تقولون عن نسر ضار حين يخف سريعا الى فريسته منقضا على فرخ الحجلة : « ما أروعه طائرا !! » ، وتقولون عن كلب صيد ينازل أرنبا وحشيا : « ما أعجبه كلبا !! » . وقد أقبل كذلك أن تقولوا عن انسان يطارد خنزيرا بريا فيقتنصه : « هذا رجل شجاع » . ولكن اذا رأيتم كلبين فى صراع أحدهما مع الآخر ، يعضه ويمزقه بأنيابه ، فستقولون : « يا لهما من حيوانين أحمقين !! » ، وتفرقانهما بالعصا . فاذا قيل لكم ان قطط بلد كبير اجتمعت كلها فى سهل ، وبعد أن شبعت مواء اشتبكت فى سعار بعضها مع بعض ، فأعملت أسنانها ومخالبها ومن هذه الملحمة بقيت من الجانبين جثث تسعة أو عشرة آلاف قطة ، فى حومة القتال ، فعفنت الجو لعشرة غلوات من الميدان بما نشرت من نتن ، ألا تقولون : « هذه أشنع جلبة سمع بها » ؟ واذا فعل الذئاب مثل ذلك ، ألا تقولون : « أى عواء !! وأية مجزرة !! » ؟ واذا كان هؤلاء وأولئك يقولون لكم انهم انما يتطلبون المجد ، ألا تستنجون من خطابهم لكم أنهم يطرحون المجد فى ذلك اللقاء الجميل كى يقضوا على نوعهم ويدمروه ؟ وبعد أن تصلوا الى هذا الاستنتاج ، ألا تضحكون فى صميم قلوبكم من سذاجة هذه الحيوانات المسكينة ؟ وها انتم اولاء بوصفكم عقلاء الحيوان ، وبما امتزتم به عن هذه الحيوانات الذى تستخدم أسنانها وأظافرها – قد اخترعتم سلفا الحراب والسهام والسيوف والمدى ، مبررين اختياركم لها خير تبرير فيما أرى ، لأنكم بأيديكم وحدها ماذا كنتم تستطيعون سوى اجتثاث الشعر ، وخدش الوجوه ، أو سمل العيون ، بعضكم مع بعض ، على أقصى ما تقدرون ! وبدلا من ذلك هاأنتم أولاء مزودين تستخدمونها ، تيسر لكم طعنات متبادلة فوهاء ، منها تسيل دماؤكم حتى آخر قطرة ، دون أن تستطيعوا الخوف من الهرب منها . »

الا يرى القارىء لمثل هذا التصوير ووراء هذا التشاؤم الاجتماعى نوعا من الترفع بالانسانية أن تنحط الى تمزيق بعضها بعضا ؟ ثم أليس وراء ذلك عقيدة بجدوى هذه الصيحة الساخرة العميقة المعنى ؟ وهذا « لابروير » نفسه ، يدفعه تشاؤمه فى تصوير الشر الى استبشاع الظلم الواقع على الفلاحين فى القرن السابع عشر ، فى أوغل عصور الاقطاع . وها هى ذى صورتهم الفريدة فى العصر الذى كانت للطبقات فيه مكانة القداسة العقيدية :

« يرى المرء بضع حيوانات متوحشة ما بين ذكور واناث ، منتشرة فى الريف ، على سحنها سواد ، ترهقها غبرة ، قد أمعنت الشمس فى احراقها ، مرتبطة بالأرض تحفر فيها ، وتقلبها فى عناد لا يقهر ، ولها ما يشبه الصوت الملفوظ . وحين تقوم على ساقيها ، تبدو لها وجوه كالناس وحقا هم أناس . فى الليل يأوون الى جحور ، حيث يعيشون على الخبز الأسود والماء وأعشاب الحقول . وهم يكفون الآخرين من الناس جهد الزرع والحرث والقطاف ، كى يعيشوا . ولذا يستحقون الا يعوزهم هذا الخبز الذى هو من ثمار غرسهم » .

فعلى الرغم من تأصل الشر فى نظر لابروير ، قد دفعه فكره العميق الى تصوير أنواع من الضيق

تبصرنا بمواطن الداء فى الانسان والمجتمع ، وتحملنا على التفكير فى امكان تغيير النظم وتهذيب الطبائع الوحشية فى اصل خلقتها ، والخروج من نطـــاق الذات الى الاعتداد بالانسان المدنى .

وسبق أن قلنا ان التشاؤم فى مقابل التفــاؤل لم يوجد بوصفه مذهبا وقواعد سلوك وفكر الا فى أوائل القرن التاسع عشر . وذلك فى المجـــال الفلســـفى . ولم يتـــرك له أثرا فى الأدب أيام الرومانتيكيين ، اذ على الرغم من سخط هـــؤلاء وضيقهم بمجتمعهم ، وعلى الرغم من شـــكوكهم الميتافيزيقية ، كان أدبهـــم ثائرا يرمى الى زلزلة الطبقة الأرستقراطية لاحلال البرجوازية محلها ، وكانت البرجوازية الطبقة المهضومة فى تلك الفترة وها هو ذا الفريد دى فينى ــ وهو ينفرد من بينهم بنظرته القاتمة الى الحياة وقيمتها حتى ليعد الأمل أعدى أعداء الانسان ، ويرى ــ كالصوفية ــ انه لا ينبغى للانسان ان يعقد صلة بانســـان ، لأن كل عاقل ينبغى أن يسأل نفسه هذا السؤال : من الذى يترك صاحبه قبل الآخر ؟ وهذا السؤال نفســه كفيل بالقضاء على ما فى الحب والصلات الانسانية من قيمة . ولا سبيل لراحة الانسان الا بأن يقضى بنفسه على كل امل لنفســه . على أن الفريد دى فينى بذلك ــ وهو صاحب البرج العاجى ، وأول من تلفظ بهذا الاصطلاح ــ لم يقنع بالانطـواء على نفسه ، فكان شـديد الصلة بمشـــكلات عصره الاجتماعية . ولا ينبغى أن نغتر ببعض أقواله التى قد يفهم منها الاستهتار أو الانطواء ، كقوله :

« الطبيعة قاسية مستهترة صامتة ، نجازها على صمتها بالصمت » .

فهذا الصمت الذى يدعو اليه ــ فى خلق كخلق الرواقيين ــ صمت صخاب ، من نوع شـــديد الأثر يدوى فى أعمق أعماق الوعى ، مما جعله هو نفسه يقول قولته الشهيرة فى تواضع المصلحين :

« لست سوى داعية اخـلاقى ملحمى ، واهـون به من امر ! » .

وقد اتخذ التشاؤم والتفاؤل صـبغة فنيـة فى الصراع الفكرى بين الواقعية الأوربية من ناحية ، والواقعية الشرقية من ناحية ثانيـــة ، ثم بـين المذهب الأخير والمذهب الوجودى . وفى رأينا ان المجادلات بين هذه المذاهب الفنية باسم التفــاؤل والتشاؤم هيئة قليلة الجدوى يتيسر الفصل فيها على حسب ما قاله أصحاب هذه المذاهب نفسها . فقد عاب المعاصرون لزولا وبلـــزاك عليهما وعلى أتباعهما أن هؤلاء يصورون الشر ، وبعض قصـص زولا عنوانها « الحيوان الانسانى » ، وفيها ــ كمـا يعترف زولا نفسه ــ تصوير أوحال الوجود . ولكن زولا ــ شأنه شأن بلزاك ــ يصرحان فى كثيـر من رسائلهما وكتبهما ان واقعية الشر أو مراعاة الصدق فى تصويره لا منافاة بينها وبين المثال الخير الذى يستلزمه تصوير الشر ، ومما يقوله زولا فى ذلك اننا ــ نحن الواقعيين ــ مثاليون كالرومانتيكيين ، ولكننا لا ننشد مثلنا بالأحلام ، ووراء كل تجربة نصورها ما يشبه دق ناقوس الخطر للمجتمع حتى يتلافى انتاج مثل هذه النتائج .

اما الواقعية الشرقية فمبدؤها تصوير «استلاب» الانسان فى عصره وطبقته ، وفلسفتها تقـــوم على الجبرية المادية ، وهذه الجبرية ليست عقبة كاداء فمعها ما يشبه العقيدة فى المستقبل ، عن طريق جهود الفكر فى بنيته العليا . ومبدأ « الاستلاب » هذا مشترك بين النقد الوجودى والنقد الواقعى الاشتراكى عند ماركس واتباعـــه . ولكن هؤلاء يرون ان يتصرف الكاتب فى كل موقف من مواقفه بحيث يجد الانسان مخرجا للحياة ولانتصارها من وراء ما يصور الكاتب من مشكلات ، على حين يرى الوجوديون ونقاد الغرب جملة أنه لا ينبغى ارسال القول كذلك على اطلاقه . فقد يكون من التـكلف ومن باب تزييف الموقف أن يصوره الكاتب بحيث يبين عن خير على حين لا خير فيه . ويرى سارتر أن الخير فى العالم شعلة ضئيلة تتهددهـــا رياح الشر كل جانب ، ويقوم على رعاية هـذه الشعلة قلة من صفوة الناس . وطالما حمـــل عليه نقاد الواقعية الاشتراكية الشرقية ــ وبخاصة قبل ان يتفهموا قصده فيتقربوا اليه تقربا كبيرا فى السنين الاخيرة ــ وفى الحق أن سارتر واتباعه لم يفقدوا ثقتهم بباطن الانسان ، ومن وراء المواقف الحالكة التى يصورونها دعوات ايجابية بعيدة المـــدى ، ومقصودة عن وعى مشبوب . يقول سارتر :

« والرؤية الواضحة للموقف الاشد حلكة هى فى نفسها عمل من اعمال التفاؤل : لانها تتضمن فى الحقيقة ان هذا الموقف قابل للتفكير فيه ، اى اننا لسنا تائهين فيه كما نتيه فى غـابة حالكة ، واننا على عكس ذلك نستطيع ان ننتزع انفسنا منـه ولو بالفكر ، وأن نمسك به تحت نظرنا ، واذن نتجاوزه سلفا ، ونتخذ قرارنا تجاهه ، حتى لو كان هذا القرار يائسا » .

وذلك ان اليـأس فى موقف من المواقف ــ اذا كان هو الصورة لحقيقته ــ لا ينبغى تزييف تصويره فان تزييفه تضليل للطاقة الحيوية ، على حين يكون الفصل فيه عن وعى تبصيرا صائبا به ، وتحويلا

للطاقة الحيوية الى البحث عن مخرج آخر تبين فيه أصالة الانسان ويتجلى فيه كفاحه . على أن سارتر نفسه يقول فى مكان آخر :

« اذا تردد الكاتب بين موقفين أحدهما الموت ، فعليه ان يتصرف بحيث يختار الحياة »

ومدار الأمر فى كل حال على صدق الموقف وما له من دلالة انسانية .

وقد اتجه « البير كامو » الى شرح عبث الحياة واستعصائها فى ذاتها على الفهم ، فى بحثه : «أسطورة سيزيف » ، ولكنه قرر صريحا أن فى اطار هذه الحياة الخاطئة فى أصلها يجب أن تتجه جهود الانسانية لخلق معنى لها وتوكيده . وقد شرحنا ذلك فى مقال سابق لنا عن مسرح العبث . وعلى أية حال قد تقاربت وجهتا النظر الواقعية والوجودية فى هذا المجال ، بقدر ما اقتربتا فى الاسس الفلسفية وشرح ذلك حق الشرح يطول به المقال هنا ، وهو يستدعى بحثا على حدة ، وحسبنا فى مقالنا هذا توكيده فى ايجاز .

والذى نخرج به من كل ذلك ان الاعتداد بالتفاؤل والتشاؤم فى ذاتهما أمر مضلل ، وذلك لأسباب كثيرة نشير الى اهمها فى ايجاز .

فالمتشائم الذى يرى تأصل الشر فى الحياة ، وان الالم والمصير الظالم يتهدد الناس حتى الأبرياء قد يكون ايجابيا فى دعوته ، انسانيا فى نزعته ، حريصا كل الحرص على توكيد الذات الانسانية فى ادبه ، مما ينتج خير الثمرات . وقد رأينا مثالا لذلك فى أبى العلاء . واى أدب أشد تشاؤما من ادب المتصوفة ، وقد كان لكثير منهم صنوف من هجاء المجتمع ومساوئه فى العصور الاسلامية . وقد كانت هذه الحملات الاجتماعية الصوفية خليقة ان تنبه المجتمع الى ما يتهدده من شر ، لو قدر لها أن تنفذ الى وعى المجتمع الاسلامى بوصفه مجتمعا . وهى من هذه الناحية أجدى — فى انسانيتها — من كثير من الشعر الغنائى التقليدى الموروث فى ادبنا العربى ، وان كانت لم تترك أثرا ايجابيا يذكر ، لأنه قد أعوزها الجمهور .

ثم ان الموقف الأدبى يقوى كلما بعد عن المباشرة والتصريح . فوصف الحياة الراكدة الآسنة فى مجتمع ما ، قد يكون بمثابة وضع مرآة أمام الوعى المخدور ليستيقظ ويتحمل تبعته . ومن ثم يجب ان ننظر كذلك الى ادب زولا وبلزاك وتشيخوف وابسن فى كثير من اعمالهم . فالموقف الجمالى فى الأدب غير الموقف الخلقى المباشر ، وغير الخطب والمواعظ . وانما يجود الأدب فى وصف الشر والمعاناة ، أو ما يسميه النقد الحديث : قضية « الاستلاب » وهى قضية يطول شرح تفاصيلها فى هذا المكان .

ونستنتج من ذلك أن الأدب — بدلا من الاتجاه فى نقده الى محورى التشاؤم والتفاؤل — يجب أن ننظر اليه — من الناحية الانسانية والجمالية — على اساس آخر ، هو — فيما أرى — مبدأ التمرد أو الثورة : فالتمرد اعتداد بالذات لمنفعة خاصة ، هروبا من المجتمع ، وأثرة ، وسلبية . والثورة مشاركة للآخرين ووعى بهم ، وتوكيد لذواتهم فى مواجهة الموقف على حقيقته ، آملا أن موئسا . والثورة بطبعها جماعية ، يتبعها توكيد الارادة وحب الانسانية ، على حين يظل التمرد فرديا مهما عمقت النظرة فيه ، ومهما أمعن الكاتب أو الشاعر فى تبريره — وقد يكون للتمرد دلالة اجتماعية يمكن أن نستنتج منها ضمنا اتجاهات ايجابية ، ولكنه يظل انعزالا وانطواء وهروبا من مواجهة الواقع ومجابهته .

وما أشبه الثورة فى مظهرها الانسانى — حين تشب لهدم القديم واقامة الجديد — بالنار المطهرة يقوم بها صفوة يتجاور فى نفوسهم — حين المغامرة بها — اليأس أشد ما يكون والأمل فى أقوى ما يبعث عليه من عزيمة . ومن ثم يتجاور نوع من التفاؤل والتشاؤم،فالتشاؤم يتجلى آنذاك فى نوع من اليأس يبعث على المغامرة بالحياة لانها لم تعد تساوى أن يحياها الانسان اذا دامت على تلك الصورة ولذلك يخرج الثائرون يحملون أرواحهم على اكفهم مغامرين بوجودهم كله ، على حين أن التفاؤل تستلزمه هذه المغامرة نفسها ، لأن وراءها الحرص الشديد على تغيير تلك الحياة الفاسدة ، مع الأمل الوطيد فى امكان تغييرها والا لما قام الثائرون بتلك المغامرة ،والا لانطووا على نفوسهم واعتزلوا الحياة الاجتماعية ، أو تصوفوا . فلحظات الثورة — فى أول شبوبها — لحظات يتجاور فيها اليأس والرجاء ، والتفاؤل والتشاؤم ، بوصفهما ضدين يتلامسان ويكاد يمحى ما بينهما من فروق . والثورات بطبيعتها نزعة انسانية لا عزلة فيها ولا تمرد .

وعلى أساس التمرد والثورة نقيس النزعات الانسانية للأدب والكتاب ، اذ فيهما تتجلى الأبعاد الانسانية للأدب ، فى قوالبها الفنية التى ارتقت فى

صورتها وفلسفتها على حسب ما شـفت عن تلك الأبعاد ، وعلى حسب ما تراءت صورتها فيها .

وعلى هذا الاساس نقسم الكتاب والشـعراء الى ثائرين ومتمردين ، ولا نلقى بالا بعـد ذلك الى تشاؤمهم أو تفاؤلهم . ولنضرب لذلك أمثلة موجزة توضح بعض الوضوح ما نقصد الى بيانه :

نعد أبا نواس متمردا ، لأنه هرب من لذع شعوره بواقعه الى ارضاء نفسـه ، والى طلب الملذات استئثارا ، كما يقول هو :

ولقد نهزت مع الغواة بدلوهم   واسمت سرح اللهو حيث أساموا
وفعلت ما يبغى امرؤ بشبابه   فاذا عصـارة كل ذاك أثـام

ولم يكن أبو نواس فى استهتاره ومجونه سـوى هارب من مواجهة واقع الحيـاة ، فهو ينتهب الملذات ، ويبادر الدهر خوف الفوات :

بادر شبابك قبل الشيب والعار   وحثحث الكأس من بكر لأبكار

ويقول كذلك :

رأيت الليالى مرصدات لدنى   فبادرت لذاتى مبادرة الدهر
رضيت من الدنيا بكأس وشادن   تحير فى تفصيله فطن الفكر

وعلى الرغم من شعوره العميق بأحزان الحيـاة فى قوله :

وما المرء الا هالك وابن هالك   وذو نسب فى الهالكين عـريق
اذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت   له عن عدو فى ثياب صـديق

فانه مع ذلك متفائل ، يرى أن جانب الخير غالب وأن فى الحياة مع ذلك مباهج يجب انتهازها قبـل الفوات ، فهو يقول :

يـا نـواسى تفكـــــر   وتـعـز أو تصـــبر
سـاءك الدهــر بشىء   ولـمـا سـرك أكثـر

وأبو نواس فى تمرده كالخيام ، فكلاهما متمرد ، فى معنى التمرد الذى بيناه . وذلك على الرغم من ان الخيـام متشائم كل التشاؤم ، بل لقـد يذهب فى تشـاؤمه الى حـد التجديف واليأس الميتافيزيقى ، ويبنى نتائجه فى الحياة على مقدمات تقرب فى نزعتها الفلسفية من مقدمات أبى العلاء ، ولكن أبا العلاء ثائر ، يتوافر لأدبه ما شرحنـا من أبعاد انسانية ثورية فى أدبه تولدت عن نظـراته المتشائمة المدنية الايجابية الأثر

ولا يتسع المجال للاستشهاد بكثير من رباعيات الخيام التى تكاد تتفق فى معانيها وصـبغتها من اسـتهتار أبى نواس وتمـرده . وهـاك بعض الرباعيات :

يقولون لى ان الجنة طيبة بما فيها من حور
وأقول أنا ان ماء العنب هو الطيب
فاقبض حالا ما تنقد ، وذر ذلك النسىء
فصوت الطبل من البعيد حسن
ان سقيت الجبل خمرا رقص الجبل
ألا فانتقص من ينتقص قدرها
أو تطلب منى التوبة من الخمر
وهى الروح التى تربى الانسان ؟
اشرب الخمر فهى حياة الخلود
وهى وحدها خاصة الدنيا
هذا أوان الورد والطرب والأخلاء سكارى
فاسعد بها لحظة ، فهذه هى الحياة
هذا الفلك مثل طاس مقلوب
فيه الأذكياء جميعا قانطون
انظروا الى صداقة الابريق والكأس
الشفة فوق الشفة ، والدم بينهما

وعلى هذا المعيار الذى وضعناه بدلا من التفاؤل والتشاؤم نعد صعاليك العرب متمـردين ، على الرغم من تضافرهم فيما بينهم ، وعلى الرغم مما لهم من خـلق يشبه خـلق الفروسة أحيانا لأن تصويرهم انعزال وتمرد ، فعلينا أن نأخذ قـول شاعرهم على حقيقته حين قال :

عوى الذئب فاستأنست بالذئب اذ عوى
وصـوت انسـان فكدت أطير

وهو كاف فى الدلالة على التمرد الذى بينا . فما أشبهه فى تمرده بقول أحد لصوص بنى سعد ، على حسب ما يروى المبرد :

فانى وتركى الانس من بعد حبهم   وصبرى عمن كنت ما أن أزايله
لكا لصقر جلى بعدما صاد فتية   قديرا وشويا عبيطا خرادلـه
أهابوا به ، فازداد بعدا وصده   عن القرب منهم ضوء برق ووابله
أخو فلوات صاحب الجن وانتحى   عن الانس حتى قد تقضت وسائله
له نسب الانس ، يعرف بخره   وللجن منه شكله وشـمائله

فسواء كان الشاعر متشائما أو متفائلا ، فلننظر الى الأبعاد الانسانية لأدبه ، والى دلالات موقفه . ولنرجع بذلك الى معيار انسانى آكد ، هو التمرد أو الثـورة ، وقد رأينـا كيف يكون المتفائلون متمردين أحيانا ، بل مسـتهترين ماجنين ، وان عمقت فكرتهم من وراء استهتارهم ، على حين يظل كثير من المتشائمين ذوى نزعات انسانية عميقة ، بدلالاتها أو ما تستلزمه تلك الدلالات ، وبخاصة فى الموقف الأدبى فى القصص والمسرحيات ، وهمـا الأدب الموضوعى الاجتماعى بطبيعته .

على ان أدب التمرد الذى يصدق فيه الشـاعر فيكشف لنا عن ذات نفسه ، كشعر الخيـام وأبى نواس ، له قيمة أدبية فى صدقه وتصويره . وهذا أمر آخر يتصل بقضية الالتزام التى لا نريد الآن أن نبينها ، وانما قصدنا هنا الى القضاء على معيار التشاؤم والتفاؤل بوصفه معيارا فنيا ثابتا ذا قيمة فى الأدب ، يتخذ تعلة فاسدة فى جحود نزعة الأدب الانسانية أو تقويمها على أساس ساذج ضار بالفن ، يتصل بالدلالة المباشرة والفهم السطحى ، وهذه نظرة متخلفة يجب أن نستبدل بها المعيار الفنى الصحيح الذى أوجزنا القول فيه بقدر ما اتسع له المقال .



بقلم: ابراهيم الابياري

الشعر تجربة من تجارب القول لم تبلغ نضجها قديما الا بعد ان سبقتها محاولات كثيرة ذات ألوان مختلفة ، تفيد المحاولة من المحاولة على الحالين من نجح واخفاق ، فتتصل بالنجح النجح وتتقى بالاخفاق العثرة .

وحين استوى للشعر قدره على السنة قائليه استوى الوعى به فى آذان سامعيه ، فما قال قائل الا عقب عليه سامع يستجيد ويسترذل . وهذا الذى امتحن به الشعر حين استوى امتحن به من قبل أن يستوى ، وسوف يظل يمتحن به الى يوم الدين ، تلك سنة الترقى فى الحياة حين يخلق اللسان الناطق يخلق العقل الواعى ، فيثير هذا ذاك ويضبط ذاك هذا لتمضى الامور على السنن السوى الى أن تبلغ التجربة نضجها وتدرك أن تكون جنينا يخرج من ظلمات المحاولات الى نور الاستقرار يدرج فى مدارج النور ملزوما بوعى لاينفك يلاحقه على اختلاف مراحل تدرجه ونموه ، ويختلف هذا الوعى كما يختلف الجنين حتى لا يتخلف خطو عن خطو فتقف التجربة فى مكان لا تعدوه ان فتر الوعى ، أو تنحرف التجربة عن طريقها المرسوم ان فسد الوعى .

والبيئة كفيلة باطراد التجربة واطراد الوعى ما بقيت الحياة فيها مطردة غير متخلفة ، يملى ماضيها على حاضرها ، ويأخذ حاضرها عن ماضيها ، ويتلقى مستقبلها عن حاضرها ، فتمضى الحياة متصلة كى تمضى التجربة متصلة .

وحين تفقد البيئة ذلك الاتصال بين حلقات الحياة الماضى والحاضر والمستقبل ينقطع وعيها المتصل بموروثها وتنظر الى ما يدخل على تجربتها بوعى جديد بعيد أن يكون وعيا كاملا لانه لم يدرج مع التجربة منذ درجت ، وسرعان ما يصاب باحدى العثرتين : عثرة الفتور أو عثرة الانحراف ، وفى كلتيهما ضياع للتجربة الاولى التى لم تستو للبيئة الا بعد ان اخذت من روحها ومن شعورها ومن لحمها ومن دمها ، واصبحت قطعة منها وصورة لها ومقوما من مقوماتها .

وحين تفرط البيئة فى تلك التجربة لتضع يدها على هذا الداخل عليها فلسوف تمسك بزيف وتقبض على غير شىء ، اذ أمامها قرون وقرون لتمزج تلك التجربة الجديدة بلحمها ودمها ولتخلطها بروحها وشعورها ولتحملها جنينا ولتضعها وليدا ولترعاها حين تدرج الى أن تشب . ثم هى حين يقدر لها أن تنتهى الى هذا تكون قد أحالت هذه التجربة الجديدة الى تجربة من تجاربها الصادرة عنها ، ومايدرينا حين تفعل انها منتهية بها آخر الامر الى ما كان لها أول الامر ، واذا هى قد اضاعت عمرا لو امتد للتجربة الاولى لزاد فيها وهيأ لها مزيدا من الكمال والنمو .

والشعر العربى حين استوى جنينا وخرج من ظلمات المحاولات الى نور الاستقرار ، كانت البيئة من وراء ذلك كله ينشئه فكرها ويرعاه وعيها .

* * *

فالفكر والوعى هما اللذان صوراه جنينا له كل ما فى البيئة من املاء وكل ما فى البيئة من وحى ، وكل ما فى البيئة من مشاكلة ، فخرج حين خرج صورة معبرة عن هذا كله .

وما من شك فى أن المحاولات التى دخل بها السلف الى الشعر الى أن استوى لهم على تلك الصورة التى ورثناها تشبه شبها كبيرا تلك المحاولات التى يحاول أن يخرج بها الخلف عن هذا الشعر المستوى . ولكن السلف حين دخلوا التجربة كان يملى عليهم شعور موصول بشعور البيئة ويستلهمونوحيهم من وحى البيئة وينطقون بمنطوق البيئة ويصورون من هذا كله الصورة التى تراح لها البيئة بمقوماتها . فلقد كانوا عربا وكانت البيئة عربية يلتقون والبيئة على هدف يكمل احدهما الآخر لتبلغ التجربة مداها كما قلت لك .

ووقوف البيئة العربية من الشعر العربى ترد ما لا يوائمها وترتضى ما يوائمها ـ وهو الذى سميناه من قبل بالوعى ـ

يتمثل فى مظهرين :

١ ـ المظهر الاول : وهو الذى سبق التقعيد ، أى وضع القواعد الضابطة ، وهو ما تمثل فى النقد الحر الذى يمليه الذوق اللغوى والذوق الفنى والذوق البنائى أو الوزنى .

٢ ـ المظهر الثانى : وهو الذى أرست القواعد الضابطة أصوله وعبرت عنه العلوم الناظرة فى الشعر .

وهذا المظهر الاول ليس بين أيدينا منه الكثير ، وما دون منه قليل ، مع أنه ساير المحاولات الشعرية منذ خلقت تلك المحاولات ولم يتخلف عنها .

من هذا الذى يروونه عن ام جندب ، امرأة امرىء القيس حين حكمت بين زوجها امرىء القيس وبين شاعر آخر هو علقمة بن عبدة ، تستملى من تذوقها للشعر ، فلقد قال امرؤ القيس يصف فرسه :

فللسوط الهوب وللساق درة   وللزجر منه وقع أخرج مهذب

وقال علقمة :

فأدكهن ثانيا من عنانه   يمر كمر الرائح المتحلب

فاذا أم جندب تحكم بينهما وتقول مخاطبة زوجها امرأ القيس : علقمة أشعر منك .

فيقول امرؤ القيس : وكيف ؟

فتقول أم جندب : لانك جهدت فرسك بسوطك وزجرك ، ومريته فأتعبته بساقك . وأما علقمة فأدرك فرسه ثانيا من عنانه ، ولم يضربه بسوطه ولم يتعبه .

ومما يتصل بالذوق البنائى للشعر أو الذوق الوزنى هذا الذى رووه عن أهل المدينة حين قدم عليهم النابغة فأسمعوه على لسان مغنية شعره الذى أقوى فيه ، أى خالف فيه بين حركة الروى ، وهم يقصدون من هذا استنكارهم له ، فغنت المغنية :

سقط النصيف ولم‌ترد اسقاطه   فتناولته واتقتنا باليد

ثم مضت تغنى والنابغة يسمع :

بمخضب رخص كأن بنانه   عنم يكاد من اللطافة يعقد

فنفر أهل المدينة من هذه المخالفة ونفر معهم النابغة .

ويقولون : انه لم يعد اليها ـ أى الى هذا الاقواء ـ نزولا على ما ترتضى البيئة ، لانه عربى يتذوق ما يتذوقه العرب .

وثالثة يرويها الرواة ، تتصل بالتذوق اللغوى احب أن‌أذكرك بها ، فلقد جمعت سوق عكاظ عاما ما بين النابغة وبين حسان ، فأنشد حسان :

لنا الجفنات الغر يلمعن فى الضحى
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

وينبرى لحسان النابغة بتذوقه اللغوى يقول : أقللت جفاتك وسيوفك ـ لانه قال : جفنات ، وهى لادنى العدد ، والكثير جفان . وقال : وأسيافنا ، وأسياف جمع قلة ، والكثير سيوف .

هذا هو المظهر الاول الذى سايرت به البيئة المحاولات الشعرية ، وما من شك فى أن هذا الوعى البيئى كانت له صور تسبق هذه الصور ، وما من شك فى أنها كانت صورا ابتدائية يوم أن كانت المحاولات بدائية .

وهذا المظهر الاول هو الذى جر الى المظهر الثانى ، ومن هذا الوعى الحر المرسل خلق العلم الضابط بقواعده‌ورسومه ، فما كان أهل المدينة يعرفون الاقواء فى الشعر ولكنهم أحسوا برما وضيقا بتلك المخالفة فى ضبط الروى ، وجاء العلم بعدهم فقيدها لهم وسماها الاقواء .

وما كانت أم جندب تعرف بلاغة الكلام على نحو ما رسمه البلاغيون بعد من مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ولا عرفها النابغة حين أخذ على حسان تقصيره فى أداء الفخر بغير أسلوبه الفخم .

وهكذا حين استوى الشعر استوى الوعى وحين‌اصبح الشعر فنا مقيسا أصبح الوعى علم القياس يجمع كل تلك المآخذ ويبوبها ويصنفها ويسميها ، فهذا العلم الضابط لم يكن بدعا وانما كان خلاصة توجيه البيئة ، كما كان الشعر فى صورته المستوية خلاصة توجه الشعراء .

هذا هو دخول السلف الى تلك التجربة الشعرية قد رأيت معى كيف بدءوها وكيف انتهوا اليها ، ولو أن البيئة بقيت لهم عربية خالصة ، وبقوا هم لها عربا خلصا ، لانضاف الى الفن الشعرى مزيدا من ضربه ولانضاف الى العلم الشعرى مزيدا من ضربه .

ولكن البيئة التى كانت خالصة للعربية زحمتها لغات غير عربية ، والعرب الذين كانوا خالصين للعربية جرت ألسنتهم بغير العربية ، واذ التجربة الشعرية تصاب باحدى العثرتين فتفتر ثم نكاد تصاب بالعثرة الثانية فتنحرف ، واذا الخلف يحاولون أن يخرجوا عن الشعر المستوى ، الذى انتهت اليه تجربة السلف عن وعى بيئى ، لانهم تجردوا عن هذا الوعى البيئى حين كادوا يفقدون الملكة العربية ، واذا هذه المحاولات التى يحاول أن يخرج بها الخلف تكاد تشبه المحاولات التى دخل بها السلف الى تلك التجربة حتى استوت لهم ، واذا السلم الذى صعد السلف فى درجاته يهبط الخلف على درجاته ليعودوا الى حيث بدأ آباؤهم الاولون .

ومرحلة الكمال التى انتهى اليها السلف فى الشعر المستوى هى أن تضبطه قافية واحدة وأن ينتظمه بحر واحد ، ما نشك فى أن ذلك كان آخر ما بلغته التجربة الشعرية عند السلف .

وحين لا نشك فى هذه لا نكاد نشك فى أخرى ، وهى أن‌المرحلة التى سبقت هذه كانت دون هذه كلفة ودون هذه مشقة ، وهى الشعر الذى ينتظمه بحر ولا تنتظمه قافية ، ملك الشاعر فيه ناصية الوزن ، فانصاع له شىء وتابى عليه شىء .

وكما عاش هذا اللون الناضج المستوى قديما عاش الى جانبه ذاك اللون القريب منه ، يشعر الشاعر الفحل فى الغرض الفحل على ديباجة اللون الناضج المستوى ، فاذا ما قارب أن يكون منشدا أو متلطفا فى غرض لطيف مال الى هذا اللون اللين فنظم فيه ، يشكل فى قافيته ، يسوق عليها البيت والبيت أو البيتين والبيتين ، يصور من هذا النظم العقد الثنائى أو الرباعى ، وقد يزيد فيثلث أو يخمس الشطر يجعله قفل ثنائياته أو رباعياته ويلتزم فيه قافية لا يعدوها ، غين أن هذا اللون كان قليلا وكان غيره كثيرا .

وحين فترت البيئة العربية وانحرفت شيئا عن الجادة كثر هذا القليل وقل ذاك الكثير . وكان هذا بدء خروج الخلف مما دخل فيه السلف ، أو كانت تلك أولى مراحل التدنى نلتقى فيها وآباءنا غير أنهم كانوا حين بلغوها صاعدين وكنا نحن حين بلغناها هابطين .

ولقد امتدت المحنة باللغة العربية وبأبناء اللغة العربية وأصاب الشعر من ذلك شىء كثير ، فصيغ عاميا بعد أن كان يصاغ عربيا ، وتوسع فى الخروج على القافية ونشأ من هذا الخليط الذى فقد سلامة لغته وفقد نظام قافيته ألوان من الكلام أخذت اسم الازجال .

غير أن هذه الازجال التى طفت العامية على‌أبياتها فاستأثرت بكلماتها وتعبيراتها وإعرابها لم تقو على التحلل من النظم ،

اعنى اسلوب البحور ، وان كانت قد أحدثت فيها شيئا من التلوين والتلفيق لا عن عمد ولكن عن عجز .

ويدلنا هذا على أن البيئة كانت مقهورة وعلى أن البيئة كانت لا ترا ل التجربة الاولى ، التى كانت للاباء ، تخالط حسهم وتخالط وعيهم ، وانهم كانوا بهذا الذى يملكون يحاولون ولكنهم كانوا عاجزين فترسموا خطا السلف يتعثرون .

وتعود البيئة العربية الى استمساك مستهل هذا القرن او قبله بقليل ، وتصحو الامة العربية بعد غفوة وتنهض اللغة العربية لتعيد سيرتها الاولى فتجد نفسها على مفترق طريقين يصلها احدهما بماضيها ، على حين يلتوى بها ثانيهما الى منعرج يقطع عليها الماضى ويضع قدميها على رأس منزلق معه القاصمة المردية .

ولا يعنينا الطريق الاول برجاله ، فهؤلاء لم تغلبهم الاحداث وبقوا على ايمانهم بما لهم ، منهم المحافظون ومنهم المجددون ، وكلا الحزبين موصول بماضيه يضيق صدر المحافظ بالتجربة على حين يتسع لها صدر المجدد .

أقول لا يعنينا رجال الفريق الأول وانا أقصد لأنى آمن على اللغة بمظاهرها المختلفة فى جانبهم وضامن السلامة لها مع المحاولات المنهضة المجددة المضيفة ، ومؤمن أنا واياهم متفقون على الحفاظ للغة والمحافظة عليها ، متفقون على ذلك التقديم الذى مهدت به ، فانا لهذا غير قاصد اليهم الآن .

ولكن الذين يعنونا ، والذين اقصد اليهم ، هم رجال الفريق الثانى ، وقد لقيتهم اللغة العربية على صور مختلفة ، لقيتهم على صورة مقنعة دعاة التخلص من القواعد البلاغية والفصاحية الحاكمة على جودة الاساليب بحجة أن تلك مقاييس معوقة ، متخذين سندهم على هذا ما جاء بين ثنايا تلك القواعد من استطراد ، والقاعدة لا يضيرها الاستطراد الا حين يسف ، وهى بالاستطراد رياضة ذهنية ان لم تضف مزيدا الى القاعدة اضافت مزيدا الى الفكر .

ونحن حين نلغى هذه التجربة البلاغية والفصاحية نلغى قدرتنا على الحكم على الاساليب . ولسوف نختلف ولسوف يجرنا الاختلاف الى تقعيد — أى وضع قواعد — وما اظن هذا التقعيد الذى سوف ننتهى اليه سيكون بعيدا أو مغايرا لما خلفناه .

ولعل هذه الصورة الاولى لرجال الطريق الثانى كانت عن يأس منهم حين وجدوا العقول غير متهيئة والنفوس غيرمقبلة والعجز فاشيا ، فآثروا ان ينزلوا الى الناس على ان يرفعوا الناس اليهم وهم يخالون أنهم صنعوا شيئا يخدمون به اللغة العربية حين سووا بين العاجز والقادر ، وما دار بخلدهم أن الاجادة فن ، وأن لكل فن ضوابط مرسومة ، وما فى مقدور فن بضوابطه المرسومة أن يجمع الناس كلهم حولهم على مرتبة واحدة . وحين تنخلع عن الفن ضوابطه المرسومة يصبح غير فن ويصبح الناس كلهم حوله على مرتبة واحدة فتنعدم بينهم الخاصة التى تسمو على الحس العام والتى هى مصدر الاعجاب اللافت .

وحين كانت قوانين الافصاح والابلاغ اقسى شىء على قوم تخلفوا عن العربية كان اطراحها أول صورة من صور رجال الطريق الثانى .

ولقد اتصلت بهذه الصورة صورة أخرى لا احب أن أفصلها عنها وأجعلها صورة ثانية ، بل أحب أن أضمها اليه فهىتتصل ايضا بتقويم الاسلوب لا من الناحية الافصاحية والابانيةولكن من الناحية الاعرابية .

فكلما فكر رجال الطريق الثانى فى الاولى فكروا فى الثانية وكانوا على وشك أن يخلعوا اللغة من اعرابها ، أو ان يخلعوا عنها اعرابها ، وكانت لهم فى تلك محاولات لم تاخذ جراة المحاولات الاولى ولكنها كانت محاولات اصطبغت بالتحايل واصطبغت بالمخادعة ، وكانى بهم أرادوا أن يصلوا الى ما يريدون على مرحلتين : مرحلة أولى يمسخون فيها المتعارف عليه ويشكلونه بشكل ترده الطبائع ويستعصى على الادراك لانه خلق جديد لم تشكله تجاربنا ، وبعيد على هذا الخلق انيتصل بوعينا وان يستسيغه تذوقنا ، ثم بعيد علينا بعد حين أن نقوى له ،عندها سوفتكون المرحلة الثانيةوهى انلميملوها همفلسوف تمليها البلبلة التى تنتهى اليها الالسنة ، وأعنى بتلك المرحلة مرحلة خروج الناس عن الاعراب .

وقد احسن الظن فاقول : ان مرد هذا التجديد المزعوم كان الى يأس رجال هذا الطريق فأرادوا أن ينزلوا الى الناس ويضيعوا عليهم تجارب السنين وذخر السنين لا أن يرفعوا الناس اليهم فيصلوهم بتجارب السنين وذخر السنين .

تلك هى الصورة الاولى بشقيها وهذه الصورة هى التى أرخت للصورة الثانية أن تكون ، ولقد كانت الصورة الاولى مهذبة شيئا حين كانت سلبية ، وذلك فى اخراج الفصاحة والبلاغة ، وايجابية مقنعة ، وذلك فى التحوير الذى أرادوه للاعراب .

ولكن الصورة الثانية كانت سافرة ، وهى صورة الدعوة الى العامية ، لانها جاءت ايجابية هادمة لكيان ضخم صنعته التجارب وصنعه الوعى ، تريد أن تخرج الامة من شىء الى لا شىء . وأن تخليها من لسان عربى فصيح جاء به قرآنها وكتب به أدبها ودون به علمها لتدس عليها لسانا اعجميا لا يبين ، بحجة أن الشعب جهل فلم يتعلم ، ورأوا رفقا بهذا الشعب الا يشقوا عليه فيعلموه ، ورأوا أن من الخير أن ينظموا له جهله .

وما درى هؤلاء ان هذا الجهل لوخضع لنظام لاستحال علما، وان لغته الثانية التى جرتها اليها المحن لو خضعت لقواعد لمرت بتلك المحاولات والتجارب التى مرت بها اللغة العربية ولاصبحت آخر الامر لغة ذات قواعد ضابطة ولاستحالت آخر الامر لغة لا تمت بصلة ما الى تلك العامية التى يدعون لها ، ولاصبحت شيئا يشق على الكثيرين ، لان اللغة كائن حى ، والكائن الحى الى رقى والرقى يأبى هذا الذى تتصف به العامية من شيوع وتحرر لا يضبطهما قياس .

وكما اتصلت بالصورة الاولى صورة قريبة منها اتصلت بهذه الصورة صورة قريبة منها ، وهذه الصورة القريبة هى صورة التحرر من الوزن الشعرى ومن البحور الشعرية ، وهو ما أسميه الشعر المستحدث .

وقبل ان امضى فى الحديث احب ان اذكر ان حذق شىء ما وتجويده لا يتأتى الا لعدد محدود من المحاولين ، فالعدو والسباحة مثلا يشارك فيهما الكثير ولكنا لا نلقب عداء الا السابق فى العدو ، كما لا نلقب سباحا غير الفائت فى السباحة، والا استوى الحابل بالنابل وحمل لقب العداء كل من أطلق رجليه على وجه الارض ، وحمل لقب السباح كل من نزل الى الماء .. وعندها يصبح هذا اللقب أو ذاك لا يشير الى ميزة ولا يجر الى اعجاب .

وكذلك الحال فى العلماء مع كل علم ، فمن الاسراف أن يلقب صاحب علم ما بلقب عالم الا اذا برز فيه وسبق ، والا استوى البادئون والمنتهون وفقد هذا اللقب صفته المميزة له المرغبة فيه .

وان تسوهل شيئا فيما سقناه فثمة شيء لا تساهل فيه ، والنبوغ فيه عسير ، وهو الفن لانه يعتمد على موهبة فذة مع قدرة كسبية غير هينة ، على حين يعتمد غيره فى الاكثرعلى الكسب وحده وللموهبة فيه حظ قليل ، فصاحب الفن فى ندرة الكبريت الاحمر - كما يقولون - لا يصرفنا عن هذا ابتذال هذا اللقب والسخاء فى منحه حتى اصبح يحمله البادىء فى فن من الفنون .

واذا استقر عندك ان الفن ليس سهل المرتقى وانه تعوزه الموهبة الفذة الى جانب الكسب الجاد وجب أن يستقر عندك بعد هذا ان ثمة فنا من فنون القول هو فن الشعر اعصى من غيره ، لان الموهبة فيه يساندها كسب كثير مختلف ، فالمصور يعوزه الى جانب موهبته كسب آلى فى تطويع يده ، كما يعوزه شىء من كسب حسى فى تذوق ما يحيط به ، ومثل المصور الموسيقى فهو فى حاجة الى هذين الكسبين على درجتين متفاوتتين .

ولكن الشاعر ليس فيما يعتمد عليه الى جانب الموهبة كسب آلى بل كل كسبه عقلى ، بضربيه الواعى والعاقل ، ثم كسب حسى مرهف يدق مع كل دقيق .

من اجل هذا كان نبوغ الشاعر فى القبيلة العربية عيدا من الاعياد . وما نظن العرب ارادوا بهذا النبوغ الشعرى قدرة القائل على ان يقول شعرا وانما ارادوا هذا النبوغ بمعناه الكامل ، وما كانوا يقنعون بقياسهم وحكمهم بل كانوا يتربصون بشاعرهم الى ان يروا مكانته بين الشعراء هنا وهناك وعندها يلقبونه شاعرا ويرتضونه .

وما نظن هؤلاء النابغين عاشوا وحدهم بل الذى نقطع به انه كان يعيش الى جانبهم مئات غيرهم ممن يقولون الشعر ، وما ظفر واحد منهم بلقب شاعر ولا حفظ لواحد منهم بيت او روى له .

وهكذا صين هذا الفن من ان يعبث به ولم يدخل فى زمرته الا القادرون عليه ، ولم يحمل لقبه الا المجيدون الذين حملوا عبئه بمقاييسه والتزاماته ، لهذا كانوا اقدر على تطويعه واقدر على النهوض به واقوى على ان يملوا على الشعر ويرقوا به .

وعلى قدر هذا العسر فى هذا الفن كان قدر هذا الفن ، حاطه العرب برعاية كثيرة فاقاموا له الاسواق ، وقام فى الاسواق النقاد ، ينقد الشاعر الشاعر ، وينقد غير الشاعر الشاعر ، وقام فى غير الاسواق ما يشبه الاسواق من معارضات بين متذوقى الشعر ، ثم دون هذا كله علما أو شبه علم يضبط هذا الفن من القول من أن يهون وعن أن يدخل فيه هين .

واذا رأيت هذا الفن من القول تجدب ساحته مع فترات من الزمن فلا تستمع الى نتاج طيب ، وتجدب ساحته مع فترات من الزمن فلا تستمع الى قائل مجيد ، ويتخلف عن فن آخر من القول ، وهو النثر ، فالى هذا مرده .

ولقد عرفت كيف كانت البيئة العربية مع تهيؤ الاسباب شحيحة بهذا الفن من القول ، فليس غريبا أن تجدها أشح مع جدبها من تلك الاسباب .

واذا جد فينا اليوم من تستعصى عليه القافية فيريد ان يفلت منها ، ومن لا يستقيم له البحر فيحاول أن يخرج عليه، فهذا نوع من العسر كان يعانيه من لم تتوفر له موهبة وكان يعانيه من لم يتوفر له الكسب العقلى والكسب الحسى ، ولكنه كان حين يعيا يتهم نفسه ولا يتهم الشعر ، ولكن عيى اليوم لا يريد أن يتهم نفسه ويريد أن يتهم الشعر ، وهو الى فقدانه الموهبة وفقدانه الكسب العقلى والكسب الحسى لم يتصل بموروثه اتصالا وثيقا وبعد عنه بعدا سحيقا ووقف يواجه هذه التجربة الفنية بغير حصيلة لا يملك غير نزعة من نزعات النفس العارضة يظنها موهبة وهى غير موهبة .

وهو بهذه النزعة العارضة التى لا سند لها من كسب ولا سند لها من تحصيل يريد ان يكون شيئا ، ويريد ان يكون شيئا خطيرا .

ولقد قلت ان هذا الكثير الذى نقرؤه اليوم على انه شعر مستحدث هو اشبه بتلك المحاولات التى دخل بها السلف الى الشعر ، وما سموا عندها شعراء ولا سمى ما يلفظون به شعرا .

والذين يعرفون الروسية يحدثوننا عن شعراء محدثين مثل ميلكوفسكى وبسترناك ويسوقون نماذج من شعرهم فيها التزام للقافية .

ثم علينا الا ننسى ان الشعر الغربى حين يهمل البحر والقافية فيه ما يعوض ذلك من ترنيمات جماعية تمد عند المد وتقصر عند القصر ، وترعى الابتداء والوقف .

والشعر العربى حين ضبطته القافية ونظمته البحور أغنته بهذا وذاك عن التوقيع والايقاع بوسيلة خارجة وكانت تلك القوافى وتلك البحور توقيعا له وايقاعا .

وان الغربيين الذين عبروا قرونا يؤثرون الشعر المرسل على الشعر المنظوم عادوا يؤثرون الشعر المنظوم على الشعر المرسل .

يقول اليوت : ان هو الا شاعر متخلف ذاك الذى يؤثر الشعر المرسل .

ويقول اديث ستويل : تراح الآذان للاوزان كما تراح العيون للانوار .

واحب ان اضيف قبل ان اختم هذا الحديث الاول ان تجربة امة تختلف عن تجربة امة سواها ، وان الحس الفنى وان اتفق مأتاه ومصدره يختلف مساقه ، ومن هنا تميز فن عن فن ، وتميز مصنوع عن مصنوع ، ومخدوع من يتذوق بلسان غيره ، أو يطرب باذن سواه ، او يرى الجمال ببصر غير بصره .

وما يضير الامم أن تتأثر فنها بفن غيرها ولكن الذى يضيرها أن يمحو فن الامم فنها ، ويكون هذا اشد ضيرا عليها حين لا يكون فنها مع هذا عقيما او متخلفا .

هذه كلمة أولى اردت ان أمهد بها للحديث عن الشعر المستحدث فى تفصيل ، وانى لاستميح المستحدثين العذر ان اوردت الاقوال غير منسوبة ، فانى اريد ان اخاصم الاقوال وما احب ان اخاصم اصحابها ، فالقول ابقى وهو الذى يكتب الخلود لصاحبه مع الصاعدين او مع الهابطين



حول نشأة المسيحية فى مصر

بقلم : الدكتور مصطفى العبادى

من أهم أحداث التاريخ أن المسيحية ظهرت فى عصر الامبراطورية الرومانية · ولكن ظهورها كان خافتا ضعيفا أول الأمر يكتنفه كثير من الغموض · فنحن لا نعرف مثلا كيف نشأت وكيف انتشرت على وجه التحديد ، ولكن من المرجح أنها وصلت الى مصر منذ عصر مبكر جدا · فيوسيبيوس أعظم مؤرخى الكنيسة الأولين والذى عاش فى القرن الرابع الميلادى يروى أن القديس مرقص نفسه هو الذى أدخل المسيحية الى مصر وانه حضر الى الاسكندرية وبشر بها فى أواسط القرن الأول الميلادى · وتروى احدى أساطير القديس مرقص أن أول أتباعه كان اسكافيا يهوديا·

هذا هو ما تذكره الروايات المسيحية الأولى ، ولكن ليس هناك أى دليل معاصر يثبت وجود المسيحية فى مصر خلال القرن الأول الميلادى · ونحن ندرك عقلا أن عدم وجود الدليل لا ينهض شاهدا على عدم وجود المسيحية فى مصر وان الأفكار والمبادىء كانت تنتقل حينئذ بسرعة لا تقل عما تنتشر بها الآن · فعبادة ايزيس مثلا انتشرت مع انتشار تجارة الاسكندرية الى أرجاء العالم زمن الامبراطورية الرومانية فى سرعة هائلة ، فليس بمستغرب اذن أن تسرى المسيحية الى مصر سواء من روما ـ اذا صح أن القديس مرقص هو أول من بشر بها فى الاسكندرية ـ أو من موطنها الأصلى فى فلسطين وسوريا مع التجارة والجيوش عن طريقى البر والبحر وكلاهما آمن منتظم · وأكبر دليل على صدق هذه الدعوى أنه منذ القرن الثانى الميلادى وجد فى مصر نشاط وكتابات مسيحية على جانب كبير من الأهمية ـ فقد حفظت لنا أوراق البردى نصا من انجيل القديس يوحنا يرجع الى النصف الأول من القرن الثانى · وكذلك عثر على انجيل مسيحى جديد غير الأناجيل الأربعة المعروفة ، ويرجع تاريخ تدوينه الى الفترة نفسها أو بعدها بقليل · مثل هذه النصوص المسيحية المبكرة وغيرها لها دلالتها رغم ندرتها(١) وخاصة حين نقدر الظروف التى تمت فيها هذه الأعمال · فنحن نعرف أن الأباطرة الرومان تعقبوا المسيحية بالمقاومة والاضطهاد الشديدين منذ البداية ، ورغم ذلك استمر المسيحيون ينتشرون ويعملون فى الخفاء سواء فى مصر أو فى أنحاء الامبراطورية المختلفة ·

---

(١) يوجد ثبت بالنصوص المسيحية فى البردى فى C.H. Roberts, "The christian book and the Greek Papyri, Journal of theological studies, Vol. I, 1949 PP. 155 — 68.



ولقد كان للظروف الدينية والفكرية التى سادت فى الاسكندرية فى ذلك الوقت تأثير كبير على المسيحية الناشئة ٠ فبسبب توحيد العالم فى ظل الامبراطورية الرومانية وكثرة الانتقال والاتصال بين البيئات المختلفة ، سرت الأديان والأفكار من بيئة الى أخرى ، فواجهها الانسان لأول مرة مجتمعة متنافسة فى مراكز الحضارة القديمة وكان من أهمها الاسكندرية ٠ وفى الاسكندرية وجدت مدرسة فلسفية نامية ، تأثرت بهذه الظروف الدينية واستجابت لها فاصطبغت فلسفتها بالطابع الدينى والرومانى ، ومن أكبر أعلامها فيلون وأفلوطين ٠ فى هذه البيئة المعقدة ظهرت دعوة دينية جديدة على جانب كبير من الخطورة ٠ وهى الغنوسية أو الأدرية Grosticism ٠ كان أصحاب هذه الحركة ينكرون الدين القديم ويميلون الى الاعتقاد فى فكرة الهية عليا تتمثل فيها المثل الدينية الرفيعة دون التقيد بدين معين ٠ أى أنها نوع من الفلسفة الدينية ٠ هذه الغنوسية أو الأدرية كانت النتيجة الطبيعية لتضارب الأديان فى هذه الفترة من ناحية ولانتشار المدارس الفلسفية فى الاسكندرية من ناحية أخرى ٠ فقد أخذت من الأديان جوهرها فى الايمان بفكرة الهية ، وأخذت من فلسفة فيلون وافلوطين الجانب التصوفى فى الوصول الى المعرفة الالهية ، لأنه فى عقيدتهم كان ادراك المعرفة اليقينية ــ أى معرفة الاله والكون معا ــ هبة من الله ، ولكن لا بد للحصول عليها من رياضة خاصة أو تأمل فى الذات الالهية ٠

هذه الحركة الغنوسية ، رغم أنها كانت منافسا خطيرا للمسيحية فى فترة البداية القاسية ، خلقت بيئة مناسبة لأن تسود المسيحية بعد ذلك ٠ اذ شجعت على الاتجاه نحو ترك الديانات القديمة لقصورها ، فأدت بذلك للمسيحية مساعدة كبرى ٠ الا أن الغنوسية من ناحية أخرى كانت غامضة سلبية ، كما كانت حركة مفككة تعتمد على العمل الفردى ، ولهذا يتوفر لها عامل الاثارة والايجابية الذى يلهب الحماس الدينى فى الجماهير ٠

ورغم أن الغنوسية هزمت فى معركة الصراع الدينى الا أنها تركت فى المسيحية أثرين هامين ٠ الأول انها فرضت على زعماء المسيحية فى القرون الثانى والثالث والرابع الميلادية أن يعيدوا التفكير فى أسس عقيدتهم وأن يرجعوا الى جذور الفكرة المسيحية وان

يحددوها . لأن المسيحيين الأولين بعد المسيح مباشرة شغلهم الحماس الديني في انتظار عودة المسيح عن التفكير في جوهر الفكرة الدينية الجديدة . أما الأثر الثاني ـ وتشترك فيه الغنوسية مع الفلسفة ـ فهو قوة الاتجاه التصوفي والروحاني الذي عرف في المسيحية فيما بعد (١) .

في وسط هذا المعترك العنيف بين المذاهب والفلسفات والأديان المختلفة من ناحية ومقاومة الدولة من ناحية أخرى شقت المسيحية طريقها وأصبح لها في الاسكندرية مركز ورئيس ومدرسة غير رسمية لتدريس تعاليمها(٢) وكان الهدف من هذه المدرسة هو معارضة الجامعة الوثنية الشهيرة في الاسكندرية القديمة ، ولقد استطاعت هذه المدرسة منذ وقت مبكر أن تكتسب مجدا وقوة على أيدى أساتذتها الكبار من أمثال القديس كليمنت وخليفته في الأستاذية أوريجين .

أما كليمنت فكان شخصية انسانية جذابة ولد في أثينا في أواسط القرن الثاني الميلادى ونشأ وثنيا واسع الثقافة اليونانية متبحرا في الأدب والفلسفة ، ثم حضر الى الاسكندرية وبعد أن استمع الى محاضرات في المدرسة المسيحية هناك اعتنق الدين الجديد ، وأصبح أستاذا بالمدرسة نفسها بعد ذلك . وقد امتازت دروسه وكتاباته بأثر الفلسفة اليونانية وكذلك بأثر غنوسى مما جعله معتدلا متسامحا واسع الأفق بعيدا عن التعصب . وفي سنة ٢٠٣ م وهو في ذروة مجده الديني والعلمي تعرض المسيحيون لاضطهاد شديد سلطه عليهم الامبراطور سفيروس فاضطر كليمنت الى أن يهاجر الى فلسطين وأن يعيش متخفيا حتى يموت في ظروف لا نعرفها .

جاء بعد أوريجين ، أعظم مفكرى المسيحية في عصره . وقد نشأ اسكندريا مسيحيا ، ورأى وهو في سن السابعة عشرة والده يستشهد أثناء اضطهاد سفيروس ، وفي فورة الانفعال الشديد ود أن يلحق بوالده لولا حيلة من والدته التي أخفت ملابسه .

ولقد كان الاضطهاد شديدا على المدرسة فلم يترك أحدا من أفرادها سوى أوريجين ، فاضطر الأسقف ديمتريوس أن يعينه في العام التالي وهو في سن الثامنة عشرة رئيسا للمدرسة خليفة لكليمنت . ولقد كان أوريجين أيضا صاحب دراسة فلسفية عميقة وشديد التأثر بالغنوسية الى جانب دراية عظيمة باللغة العبرية والتوراة ، حتى أنه قام بدراسة مقارنة بين النص العبرى والنص اليوناني في الترجمة السبعينية عندما لاحظ اختلافا بين النصين . ولقد اكتسب أوريجين شهرة عظيمة بين المسيحيين في عصره حتى انه كان يدعى ليحل مشاكلهم حينما كانوا يختلفون حول قضية دينية وقد اكتشفت أخيرا بردية تتضمن محاورات لأورجين مع بعض قادة الحركة المسيحية حول الأب والابن والروح القدس(١) . ومن الغريب أن أوريجين قد نجا من الاضطهاد أثناء توليه الأستاذية رغم أن عددا من تلاميذه لاقوا الموت مستشهدين ، علما بأنه كان يلازم الشهداء حتى لحظة الاستشهاد الأخيرة في وجه غضب الجماهير من الوثنيين . على أى حال بقى أوريجين في منصبه حتى عام ٢٣٢ م .

ولكن يبدو أن اتجاهه الفلسفي أوقعه في خلاف مع رجال الدين المسيحيين الآخرين وعلى رأسهم الأسقف ديمتريوس . فاضطر أوريجين الى أن يترك الاسكندرية وينهب الى فلسطين حيث أكمل دراسة للكتاب المقدس ، وكان لطريقته تأثير كبير في بلاد الشام حتى ليمكن أن يقال أن له الفضل الكبير في انشاء المدرسة المسيحية في أنطاكية . وقد بقى في تلك البقاع حتى مات سنة ٢٥٣ في مدينة صور في بعض حركات الاضطهاد التي حدثت انذاك كما سيأتي فيما بعد .

فالمسيحية اذن دخلت الاسكندرية أولا وأصبح لها هناك حركة قوية ، ولكنها لم تبق قاصرة على المدينة وسرعان ما انتشرت في أنحاء القطر المصرى وكانت الجماعات المسيحية المحلية على اتصال مستمر بالحركة المركزية في الاسكندرية ، التي كانت بدورها واسطة الاتصال مع المسيحية العالمية في الخارج . هذا الاتصال بين مراكز الحركة المسيحية تكشفه لنا بردية طريفة ترجع الى ٢٦٤ ـ ٢٨٢ ميلادية(٢) وهي تحتوى على خطاب كتبه شخص له مكانته فيما

(١) يوجد عرض قيم للبيئة في مصر قبل المسيحية وعند ظهورها في H. I. Bell, Cults and creeds in Graew-Roman Egypt. 1953

(٢) عن المسيحية في مصر انظر E. R. Hardy. christian Egypt. Church and People. 1952.

(١) J. Scherer, Entretien d'oregène avec Heraclide et ses évêques ses collegues sur le Père, le Fils, et l'âme, Cairo, 1949.

(٢) The Amhrest Papyri, I. 3.

يبدو ويؤرخه من روما ويبعث به الى جماعة مسيحية فى منطقة الفيوم • وهو يخاطبهم بلفظ « اخوانى » التى تعتبر تعبيرا مسيحيا جديدا فى لغة الخطابات فى ذلك الوقت ، ويطلب اليهم أن يجمعوا مبلغا من المال ويرسلوه الى الاسكندرية حتى يمكن أن يجده فى انتظاره حين يصل الى المدينة وفى الخطـاب اشارة الى « البابا ماكسيموس » الذى كان أسقفا فى الاسكندرية • هذا الخطاب له طرافته اذ أنه يبين نوعا من التعاون بين البيئات المسيحية الأولى على المستويين العالمى والمحلى • ولا غـرو فقد كانت الحركة فى الاسكندرية بمثابة رأس الحـركة فى القطر كله ، وحين قامت الكنيسة فى الاسكندرية كانت كنائس الأقاليم تابعة لها • وهذا واضح أيضا من الخطاب ، فالاشارة الى أسقف الاسكندرية بلقب « بابا » يدل على أنه كان فى ذلك الوقت رئيسـا لجميع المسيحيين فى مصر ومن الطريف أن نذكر هنا أن لقب « بابا » أطلـق أول مرة على أسقف الاسكندرية هرقليس سنة ٢٣٢ ـ ٢٤٩ قبل أن يطلق على رئيس الكنيسة فى روما ذاتها(١) •

ولكن رغم هذا النشاط الجم ورغم المدرسة ووجود رئيس للمسيحيين فى الاسكندرية ومصر يدين له الجميع بالولاء والطاعة لم تكن حياة المسيحيين سهلة هينة • فلقد كانت حياتهم حلقـات من الخوف والتعرض لأشد أنواع الايذاء والاضطهاد على يد السلطات الرومانية • وأول اضطهاد منظم ضـد المسيحيين فى مصر كان سنة ٢٠٣ زمن الامبراطور سيفيروس ، وقد سبقت الاشارة اليه • وبعد ذلك فى عصر الامبراطور « ديكيوس » فى منتصف القرن الثالث تمت محاولة منظمة لابادة المسيحية نهائيا فى الامبراطورية الرومانية وصدر قرار يحتـم على الأفراد أن يستخرجوا من لجنة عينت لهذا الأمـر

(١) Eusebius, Hist. Eccles. Vii, 7. 4.

خاصة شهادة تثبت أنهم يمارسون العبادات الوثنية وأنهم يضـحون للآلهة(١) • أمام هـذه الحملة الغاشمة تزعزع ثبات بعض المسيحيين ، فشاركوا فى التضحيات الوثنية اتقـاء للعذاب • وقد كان مسلك هؤلاء موضع خلاف كبير بين المسيحيين فيما يتعلق بتوبتهم بعد ذلك ، ولكن بعضـا آخر من الرجال والنساء واجه الاضطهاد بثبات وتحمل العذاب المرير من ضرب بالعصى وسمل للعين وجر فوق حصى الشوارع الى خارج المدينة • وممن لقى حتفهم فى هذا الاضطهاد العالم المسيحى الكبير أوريجين متأثرا بآثار العذاب فى مدينة صور كما ذكرنا من قبل •

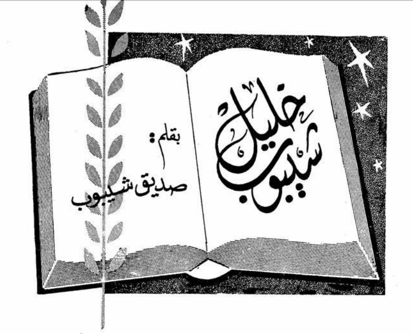
***

على أى حال بعد ديكيـوس أوقف الامبراطور جالينوس اضطهاد المسيحيين وسـمح لهم بحرية العبادة • وهكذا استطاع المسيحيون لأول مرة أن يبنوا كنيسة لهم • وأول ذكر لكنيسة مصرية يوجد فى بردية من البهنسـا فى سـنة ٣٠٠(٢) ولكن المسيحين لم ينعموا كثيرا بالاطمئنـان ، فما أن تمكن دقلديانوس من الحكم حتى انشأ نظاما جديدا يهدف الى زيادة الصفة الدينية للامبراطور وطالب الجميع أن يضحوا له ، فرفض المسيحيون فى مصر ذلك فأنزل بهم عذابا شديدا راح ضحيته كثيرون من شتى الطبقات ، وما زالت الكنيسة القبطية حتى الآن تستخدم تقويما يبدأ من « عهد الشهداء » زمن دقلديانوس •

وقد استمر الاضطهاد بعد ذلك أيضا ـ وان كان قد خفت وطأته حتى عصر الامبراطور قسطنطين الذى أعلن المسيحية دينا رسميا للـدولة ، فاطمـأن المسيحيون نهائيا •

(١) The Oxyrhynchos Papyri, 658.
(٢) The Oxyrhynchos Papyri, 43. Verso.





الشاعر الذى اتحدث عنه يمت الى باكثر من صـلة فهو شقيقى فى النسب ، ورفيقى فى الجهاد ، حملنا اعباء الحياة معا فتقاسمنا حلوها وتساعدنا على مرها ، ونشـأنا من اسرة واحدة ، وتلقينا العلوم فى مدرسة واحدة ، واذا كانت تفصلنا مقاعد الدرس نهارا فقد كان يجمعنا تحضير الدروس فى المساء والاقبال على المطالعة وقد فرقت الحياة بيننا سنين قلائل ، ثم جمعت شملنا حتى كانت الفرقة الكبرى التى لاازال اطوى حزنها فى نفسى على الرغم من مرور الاعوام وتقادم الايام .

سيرته :

ولد خليل شيبوب يوم ٢٨ من يناير سنة ١٨٩١ بمدينـة اللاذقيـة ، ذلك الثغر الذى يستدير به البحر كانه يحتضنه ، وتشرف عليه الجبال من بعيد فتجعل له افقـا متموجا شتيت الالوان ، وتنتشر فى ارباضه البساتين الغناء والرياض المزهرة الجميلة . وقد نشأ خليل فى هذه المدينة وتعلم بمدرسـة اخوة المدارس المسيحية (الفرير) فيها وكان دائما بين المتقدمين على مقاعد الدرس حتى فاز بشهادة التجارة فى يوليو سـنة ١٩٠٨

وعلى الرغم من ان المدارس الاجنبية كانت فى ذلك العهـد لاتعنى بتعليم اللغة العربية العناية الواجبة عليها ، فقد حرصت ادارة المدرسة آيامئذ على تزويدها باحد الرهبان الشرقيين كى يقوم بهذه المهمة على احسن وجه . وكان خليل منذ صباه شديد الشغف بالادب العربى ، يطالع جميع مايصـل الى يديه منه ، وخاصة الكتب التى تثير خياله الشعرى وحماسه الفتى مثـل كتاب « عنترة » . فكان يحفظ جميع مافيه من شعر ، كما كان اساتذة المدرسة يعنون بتحفيظ الطلبة مافى كتـاب « مجانى الادب » للاب لويس شيخو من شعر قديم . وصار خليل ينظم الشعر بالسليقة قبل ان يتعلم قواعد البيان واصول العروض .

ولم يهمل خليل دروسه الفرنسية ومطالعاته فى هذه اللغة . ولعله قرأ جميع ماأشار استاذ الادب بقراءته من كتب ، واظهر تفوقا فى اللغة الفرنسية حتى عين رئيسا للمجمع الادبى المتواضع الذى ينشئه رهبان الفرير فى مدارسهم ويطلقون عليه اسم «اكاديمى» وينتخبون اعضاءه من الطلبة المتفوقين .

وفى صيف ذلك العام ١٩٠٨ الذى فاز فيه خليل بالشهادة ، صدر الدستور وعمت الفرحة جميع البـلاد الخاضـعة للدولة العثمانية ، وخاصة البلاد العربية التى رات فيه بداية تحررها . وكان للاذقية فى هذا المجال قسط ، فتالفت الجمعيات الادبيـة وكثرت الحفلات وتعددت المظاهرات ، فكان لخليـل مكانته فى جميع ذلك . ولكنه اضطر فى شهر اكتوبر ان يترك المنزل الذى نشا فيه والذى وصفه بقوله :

انـنـا كنا جميعـا سـتة أم وأب
رزقـا أربعـة نمـراميامينـا نجـب
فتفرق الابناء قبـل أوان أسفا وغيب فى الثرى الابوان
فى فترة حسبا مع الأموات

وكان خليل اول من افترق عن ذلك الشمل الملتئم . ولعله احس وهو يضطر الى الهجرة فى السابعة عشرة من عمره انه انتزع انتزاعا من اسرته وبيئته ومدينته .

يامنزل الفتيـان والفتيـات ضاعت عليك شبيبتى وحيـاتى
وبقيت فيك مخـلد الحسرات
فطمـرنى عنـك طفـلا لاهيـا فى غفـلاتى
تاركا صحبا وأهـلا تاركـا فيـك حيـاتى
فنزلت فى أرض الغريب وحيدا متحملا بأس الزمان شديدا
طاوى الضلوع على لظى الجمرات

وكانت هجرة الخليل الى الاسكندرية . وكانت الاسكندرية فى ذلك العهد تموج بالنشاط على اختلاف انواعه السياسى والاقتصادى والاجتماعى والادبى .

وكان مجتمعها خليطا مؤتشيا ، وكان مافيها من معاهد حرة واندية شتيتة يلون هذا المجتمع بمختلف الالوان ويجعـل الحياة الادبية مفتوحة لشتى الاتجاهات . وكانت مسارحهـا تستقبل الفرق المصرية على اختـلاف أنواعها . وكانت فيها الى جانب هذا وذاك صحافة عربية واجنبية نامية . كانت فيهـا « البصير » و « الاهالى » و « وادى النيل » ومجلة « انيس

الجليس » الى جانب الصحف الاجنبية التى تصدر بمختلف اللغات .

وكان الاديب العربى يستطيع أن يجد فى ذلك النشاط المتعدد النواحى المادة التى تشبع نهمه وتروى عطشه للعلم والمعرفة .

وكان اتقان خليل للغة الفرنسية ـ وكانت اللغة الاجنبية السائدة أيامئذ فى المجتمعات والمصارف والاعمال بالاسكندرية ـ يساعده على الانتفاع بذلك جميعه .

على انه لما كان الاشتغال بالادب العربى وقتئذ لا يهىء لصاحبه الاستقرار فقد شاء خليل ان يؤمن حياته المادية لينصرف بعد ذلك الى الدرس والمطالعة وليستكمل ثقافته ويحقق ماتطمح اليه نفسه من تفوق فى الشعر والادب . وهكذا توظف فى احد بنوك المدينة ـ بنك الاراضى المصرى ـ حيث ظل حتى انتقل الى رحمة ربه .

ابتدا خليل فكون لنفسه مكتبة حوت امهات كتب الادب العربى القديم وروائع الادب الفرنسى منذ القرن السادس عشر الى مطالع القرن العشرين .

واخذ يكتب الفصول النقدية فى صحيفة « البصير » وكلفه صاحب مجلة تجارية تسمى « المخزن » أن يكتب قصة قصيرة لكل عدد منها . فكان يؤلف حينا ويترجم أخرى . وضمت هذه الاقاصيص فى مجموعة نفدت اليوم ولا سبيل الى الاهتداء الى نسخة واحدة منها .

وجاءت الحرب العالمية الاولى فاوقفت ألوانا كثيرة من النشاط الادبى بالاسكندرية وحدت من نشاط الصحف والمحاضرات وما اليها . فعكف خليل على الدرس وصار ينتسب الى مدارس ليلية تعلم فيها الحساب ومسك الدفاتر والاقتصاد السياسى وفاز منها باكثر من شهادة . واقبل بعد الحرب على دراسة الحقوق ونال شهادة الليسانس .

ولكن جميع هذا النشاط الشتيت لم يله خليلا عن الادب والشعر . فكتب اثناء الحرب العالمية الاولى قصة طويلة عنوانها « ندى » ونشر بعد ذلك سلسلة من الفصول بعنوان « بريد الثلاثاء » فى صحيفة « البصير » و اقبل على نظم الشعر فاكثر حتى تجمعت منه حصيلة ضخمة اختار منها ما جمعه فى ديوان « الفجر الاول » الذى نشره سنة ١٩٢١

ولم يقف نشاطه الادبى عند حد نظم الشعر والكتابة بل انصرف أيضا الى المشاركة فى الحفلات العامة التى تقام بالاسكندرية ، وفى المشروعات الادبية التى تنشأ فيها وكان فى طليعتها « جماعة نشر الثقافة » وقد انتخب اول رئيس لها وبذل جهدا عظيما فى سبيل تركيز اسسها وتوطيد دعائمها فسارت فى عهده شوطا بعيدا فى خدمة الادب والثقافة بالاسكندرية . واشترك كذلك فى انشاء فرع « الاتحاد العربى » بالاسكندرية وكان له فيه نشاط وفير لتأييد مبادىء الاتحاد ونشر رسالته .

وكان بين هذا وذاك يلقى المحاضرات فى مختلف اندية الثغر سواء بالعربية او بالفرنسية ويقبل على التاليف مما سنذكره فيما بعد . ثم دعى الى كتابة فصول فى صحيفة « الاهرام » بعد ذلك فلبى الدعوة ، وكتب طائفة منها فى النقد والادب والتاريخ على طريقته فى اطالة النظر فى الموضوع والاحاطة باشتاته قبل معالجته .

وانصرف خليل الى جمع أشعاره ومراجعتها لينشر الجزء الثانى من ديوانه بعنوان « أحلام النهار » . ولكن المنون عاجلته قبل أن يباشر طبع الكتاب فانتقل الى جوار ربه مساء يوم السبت الثالث من فبراير سنة ١٩٥١

اخلاقه

كان خليل شيبوب رفيع القامة ، نحيف الجسم ، اسمر اللون ، اسود العينين ، أسود الشعر . وكان كذلك وسيم الوجه ، حلو الابتسامة ، دمث الاخلاق ، رقيق الحاشية ، مهذب الخلق لطيف النكتة ، سريع البادرة ، ظريف المجلس يشيع فيه الفكاهة والبشر ويدير الحديث بلباقة

ويرى صديقه الاستاذ يوسف فهمى الجزايرلى ان اخلاق خليل شيبوب تمتاز « بالكبرياء غير المشوبة بالصلف ، وبغض اللؤم والنفاق والغدر ، وبالاخاء الصافى والزهد فى الحياة » وقال ان « اخاء خليل لا يرقى اليه الزيف ولا يعتوره الضعف أو الفتور ، فهو الخليل الوفى الذى يعرف للاخاء مكانته السامية فى النفس ، ويعرف للصداقة احساسها المتين فى القلب .. »

وقد وصف خليل نفسه فى قصيدة « أبوقير فى ضوء القمر » فقال :

ايه أبو قير انا معشر دمثت أخلاقهم وخشينا العيب والذاما
ولا نرى عوضا عن سمعةحسنت لنا تحاكى أريجا فاح نساما
فما عكفنا على الكاسات نر شفها الالننقى أوجاعا والاما
ولا ضحكنا وغنينا بغير نهى الا احتباسا لدمع سح تسجاما

وكان خليل الى جانب هذا وذاك انسانا فى مشاعره ، يعمل الخير للخير لايرجو عنه جزاء ولا شكرا . فكان لا يرد طلبا ولا يخيب رجاء . وقد تولى سكرتارية الجمعية الخيرية والمجلس الطائفى للروم الارثوذكس المصريين سنين طويلة وداب فيها على العمل لما فيه خير الطائفة والوطن .

ولا عجب بعد ذلك اذا خرجت الاسكندرية تشيعه يوم ٤ فبراير سنة ١٩٥١ فكان لايسمع سوى كلمات الحزن والاسف . واستمر تقبل العزاء فيه اكثر من ساعة من الزمان .

مؤلفاته :

خلف خليل شيبوب طائفة من المؤلفات منها مانشر ومنها ما لا يزال مطويا ، نذكرها مسلسلة فيما يلى :

١ ـ مجموعة القصص القصيرة ، طبعت سنة ١٩١٣ ونفدت .

٢ ـ « ندى » وهى قصة طويلة وضعها خليل ابان الحرب العالمية الاولى وروى فيها حكاية سيدة احبت شابا ثم نبذته فانتحر . وقد وصف فيها كثيرا من مظاهر المجتمع السكندرى قبل الحرب العالمية الاولى . ولم تطبع .

٣ ـ ديوان « الفجر الاول » طبع سنة ١٩٢١ . وقد قدم له خليل مطران نثرا واحمد شوقى شعرا كما مهد الشاعر لديوانه بكلمة نثرية شرح فيها طريقته فى نظم الشعر ووجهة نظره فى حركة التجديد التى كانت قائمة وقتئذ .

٤ ـ « قبس من الشرق » ، ويتضمن هذا الديوان مجموعة من الشعر المترجم عن الآداب الشرقية قام بها خليل مع صديقه الشاعر الاستاذ عثمان حلمى . وطبع هذا الكتاب سنة ١٩٣٥

٥ ـ « المعجم القانونى » عندما عقدت معاهدة « مونترو » سنة ١٩٣٦ وتحدد فيها أجل المحاكم المختلطة اخذ يفكر فى وضع معجم يصبح مرجعا « يصيب منه المشتغلون بالامور القانونية قولا شارحا يكون جامعا مانعا ويقفون من معانى اللفظ عند حدوده ، ومن دلالته عند المقصود من مقصوده .. »

ولكى يستقيم له العمل راجع كل ماتوفر له من كتب الشريعة الغراء ، واختار منها اللفظ الذى يراه ملائما للمعانى الحديثة ، وراجع كثيرا من كتب القانون الحديث ، واستعان على كثير من الالفاظ بالقوانين الحديثة والصيغ التى اقرها المجمع اللغوى

وطريقته فى وضع المعجم ان يعين اللفظ العربى المؤدى لمعنى الكلمة الفرنسية ثم يشرحه فى وضوح وايجاز مستعينا فى ذلك ببعض المراجع الفرنسية وخاصة بالقاموس الذى وضعه نخبة من جلة علماء القانون برياسة « هنرى كابيتان » .

وكان مقدرا ان يكون القاموس فى ثلاثة اجزاء صدر الاول منها سنة ١٩٣٩ ولكنه عاد فاصدره فى جزء واحد سنة ١٩٤٨ .

٦ ـ « عبد الرحمن الجبرتى » ـ ترجمة المؤرخ الكبير نشرت فى سلسلة « اقرأ » فى سبتمبر سنة ١٩٤٨

٧ ـ « احلام النهار » ـ الجزء الثانى من الديوان ولا يزال مطويا ·

٨ ـ طائفة من الفصـــول والابحـــاث والقصص نشرت فى « الاهرام » و « البصـــير » و « الهلال » و « الرسالة » و « الثقافة » ولم تجمع حتى الان ·

شاعريته :

الشعر موهبة تولد مع الانسان ثم تتطـور بعـد ذلك وفاقا لبيئته وتربيته ومزاجه وشئون حياته · وقد كللت الهة الشعر جبين خليل شيبوب بعقود ازهارها منـــذ مولده · ونشأ فى مدينة كستها الطبيعة · بنفحات من جمالها الفتان ، وكان يتنازعه فى صباه عاملان :

عامل الدين والتقاليد لانه ولد فى أسرة متمســكة باهداب الدين والتقاليد ،و ترعرع فى بيئةضيقة لاتحتمل الخروج علىهذا وذاك ، وتعلم فى مدرسة يديرها رهبان يوالون الصلاةويفرضونها على تلاميذهم · وعامل الاندفاع فى حماس الى اللعب والعبث · وكانت له فى طفولته نزوات تدل على هذا الاندفاع ، ولعـله كان من نوع اولئك الاطفال الذين يحطمون اللعب التى لديهم ليروا ما فى داخلها ، او ليشـــاهدوا ماسيكون لعملهم من رد فعل لدى ذويهم ، او ليعيدوا ضم اجزاء تلك الالعاب كما يتصورها خيالهم الصغير ·

واضطر خليـل الى الغربة وهو لا يزال فى مطالع الشباب · فنزل الاسكندرية حاملا فى نفســه ذلك الجمال المنتشر حول صباه ، وتلك المؤثرات القائمة على الدين والتقاليد وحماســه الشعرى الامين ·

واصيب خليل غب وصوله الى الاسكندرية بمرض فى معدته واضطر الى التداوى منه طـــويلا ولعله لم يبرأ منه تماما · وكان هذا المرض سببا فى ذلك المزاج الســوداوى والتشاؤم اللذين نلاحظهما فى شعره .

وقد هيأت الاســكندرية لخليل الاسباب لاستتمام ثقافتـــه العامة وتركيز مواهبه على اسس متينة

وهكذا اكتملت العناصر التى كونت شاعريته ·

كان خليل شيبوب اذن شاعرا موهوبا نظم الشعر منذ صباه متاثرا بما حفظه من الشعر العربى ، وماطالعه من شعر فرنسى ، وخاصة الشعراء الابتداعيين ·

ثم التقى بمطران ، فلم يكد يطالع الجزء الاول من « ديوان الخليل » حتى احس بالتجاوب بين الروحين ، ولقيت طريقـة مطران اصداء فى نفس شيبوب لانه كان مثله من المتـــأثرين بالادب الفرنسى والناسجين على منـــوال الطريقة الابتداعية فى اسلوب لا يتنافى مع اساليب الشعر العربى واوضاعه ، ومع قواعد اللغة واصولها ·

وليس معنى هذه الظاهرة التى ألح النقاد فى الحديث عنها ان شاعرية شيبوب فنيت فى شاعرية مطران ، وانه قلده فى الالهام والنظم والاسلوب · فقد كانت شخصية شيبوب متكونة ، ومذهبه فى الشعر شائعا فى نفسه ، ولكنه كان ينقصه التركيز، وتعوقه الشجاعة على المجاهرة به · فكان مطران الشعلة التى اضاءت لشيبوب دخيلة نفسه ، وكشفت له عن مدى طاقتــه الشعرية ، وجرأته على ابرازها كاملة . وهكذا انتهج الأسلوب الجديد فى الشعر ـ كما كان فى العقدين الاول والثـانى من هذا القرن ـ ويقوم على وحدة القصيدة واتساق المشاعر وصدق التعبير والابتعاد عن المحسنات اللفظية ، الى آخر مااتسم به ذلك الشــعر الذى فتح مطران ابوابه فولجه من ولجه من الشعراء الذين تاثروا به وانتسبوا الى مدرسته ·

كان خليل شيبوب اذن شـــاعرا ابتداعيا · وهـذا المذهب الرومنسى فى الشعر يجعل للهوى ومايعترى النفس من نزوات المقام الاول ، وهو يمجد الحياة ويشيد بفضائل الخيال والحب والقوى الخفية التى تنبعث من غير المنظور ، اى كل ما لايدركه العقل على اختلاف وجوهه والوانه · وهكذا تجعل الابتداعية من الخيال حلما طويلا لا نستطيع ان نتبين فيه اين ينتهى الواقع ويبدأ الخيال، فهى مزيج من نفحة من السماء وحماة من الطين· وهذه الحيرة التى نلحظها فى نفس الشاعر الابتداعى تحمله على الاحساس بالالم الذى تبعثه الحياة فى النفوس المرهفة ، مما يبعث فيه التشاؤم ويجعله يقف حائرا بين العقل والروح ، والسماء والارض ، والدين والواقع ·

ومثل هذه الحيرة وذلك الاحساس المرهف بالحياة نلحظـه كثيرا فى شعر خليل شيبوب حتى لا يكاد تخلو منه قصيدة من قصائده الوجدانية ، فضلا عن قصائده الطويلة التى نظمها فى هذه الاغراض ، مثــل قصيدة « حدود العقل » و « الغرباء » مما نشر فى « الفجر الاول » وقصيدة « حالة نفسية » التى لم تجمع فيه · قال فى مطلعها :

عبدناك اللهم فىالنفس قبلأن ... نراك ولم نبرح ونحن عبيـــد

حتى قال عن نزعات الفؤاد والآمال التى لا تســـتقر انها ليست

سوى أنها بحثعن اسمك دائب ... اليه حدا شــوق اليك شــديد
اذا لم تفز منك العيون بنظرة ... وطاح بهـذا العقل عنك جمود
تعالى اليكالقلب يصخب جازعا ... كما جلجلت فوق الغمام رعود

ونجده فى قصيدة اخرى يقف محيرا امام قصور العقل عن شرح هذا الكون ، وقصور العلم عن الكشف عن اسراره

وكنت أظن العمر تسعده النهى ... ولكن هذا العقل صار عقالا
فيالشقاء العـلم ذل تواضعا ... ويا لهنـــاء الجهل حين تعالى
اذا صحب البؤس العقول فانما ... على السعد يبقى الجاهلون عيالا

وخليل شيبوب ككل شاعر يقف امام الحب والموت وهما عنصران متلازمان فى شـــعر الشعراء الوجدانيين الابتداعيين . وقد زاد ماذكرناه عن مرضه فى شـــبابه انصرافا اليهما ومزجا بينهما · ويهرب الى الطبيعة فيجد فيها بعض السلوى · وهو اذا كان قد أثار الهامه جمال المرأة والحب والنجوى والقطيعة والشكوى والنظرة والخطرة ، فقد امتزجت نفسه بجمال الطبيعة المنتشر فى الرياض والزهور وخاصة البحر .

والبحر عنصر فى مصادر الهام خليل · ولا عجب فقد ولد على شاطئه وترعرع وكبر على صوت امواجه ، وعاش يتامله فى مد وجزر ، وفى امواجه المتلاحقة فى لين تارة وفى صـخب وهيـــاج تارة أخرى ، وصار يرى فى هذه المظاهر صورا مختلفة فيعبر عن مشـــاعره ازاءها بصـــدق واخلاص · هذا قوله فى مطلـع قصيدته :

جلست وجفنىجاريات سواكبه ... اليه أشـاكيه الاسى وأعاتبـــه
واســأله عن جاريات مدامعى ... وما الدمع الا خيره ومواهبه

ثم ياخذ فى وصف البحر على اختلاف احواله فيقول ، وضمير الغائب يعود الى السماء :

ولكن اذا ما ثار قلبك حاقـدا ... عليها وهذا الماء جاشت غواربه
زخرت كان الضاريات زئيرهـا ... علا وصداه من بعيد يجاوبـــه
وهجت وهاج الكونحولك ناقما ... يغاصبك الدنيا وأنت تغاصبه
وأبرق هذا الجو يرسل سخطه ... غيوما كما اربدت بليل غياهبه
أثار عليك الراعدات فأطبقـت ... وأطبقت كل ثائرات كتائبـــه
نهضـــت بموج كلما كركرة ... علا وترامى سبله وضرائبـــه
تشن عليــه غـــارة اثر غارة ... فطورا تراخيه وطورا تجاذبـــه
ونازلته مستهزئا بســـيوله ... تطاوله مستبســلا وتوائبـــه
فاتبعته حتى استرد جيوشـــه ... وعاد وباديه من الذل غائبـــه
وأرسلهذى الشمس تطلبهدنة ... اليك ورب الحسن تقضى مطالبه
فعدت الى ما أنت وجهك ضاحك ... ونورك رقراق وماؤك شـــاربه

ويقابل مرة بين قلب الانسان والبحر فيقول :

حسبتصدرى مثلالبحر متسعا ... اذا به ضـــيق عن حادث فرد
والبحر فىالدهر أدنى منه منزلة ... لانه قطرة فى ساحل الابـــد

القلب اعظم منه وهو معتكف   على قراراته فى روع منفرد
تموج فيه معانى الخلد مشعرة   بأنك قطعة من ذلك الخلد

وقد عرف خليل كيف يستفيد من الحياة الاجتماعية كمصدر من مصادر الهامه . فنجده يعالج بعض ما يتاثر به منها فى شعر جدير بالتامل نذكر منها قصائد « عزيزة » و « عفيفة » و « سليم وسلمى » وهى تجارب انسانية صادقة • وربما استفاد من الطبيعة للوصول الى غايته فى مثل قصيدة « الموجة والصخرة » التى وصف كيف احبت الموجة الصخر وبذلت له من انوثتها ، واحالته بحنانها ولكنه ظل صخرا جامدا وانتهى من هذا الى أن

لا يجمع الضدان ما عاشا ولا   يرجى الوئام على اختلاف مزاج
الماء ماء لا يحول بطبعه   والصخر صخر رغم كل علاج

وربما توسل بمثل هذه الاقاصيص ليصل الى قلب المحبوبة ، وهو مانجده فى قصيدة « الطائر والشمس » ، ذلك ان طائرا هام حبا بشمس الضحى ، ولا يزال فرخا ضعيفا لا يكاد يكسوه الريش • ثم نما هذا الحب وكبر معه • ورآها مرة تنعكس فى جدول ماء فخالسها القبل   ولكن غيما حجبها عنه فخاب امله وانصرف الى الدوح وفى صدره حزن شديد وقضى نحبه مكفنا باغصان الورق الفاخر • وينتهى من هذه القصة الى قوله :

يا زينة الدنيا ويافتنة العمر   ويا من حبها جائر
اليك منى صورة فى الهوى   صورها عاشقك الشاعر
حسب المنى دمعة حزن على   صب شهيد ماله ذاكر
فأنت تلك الشمس معبودة   حبا وقلبى ذلك الطائر

وشاء خليل أن يعالج الشعر التاريخى فنظم فى ذلك اكثر من قصيدة منها قصيدة « أبوقير » المنشورة فى « الفجر الاول » ، وقصيدة « اعتماد الرقلية » زوج المعتمد بن عباد • وروى فيها حادث « يوم الطين » حين اشتهت اعتماد المشى فى الطين فامر المعتمد ان تسحق اشياء من الطيب وان تذر فى ساحة القصر ، ثم يصب ماء الورد على اخلاط الطيب وتعجن ، وخاضتها اعتماد مع جواريها • وكان خليل يرجو ان تكون هذه القصة مقدمة لقصيدة طويلة فى شبه ملحمة عن المعتمد ، الملك الشاعر التاعس •

كانت جميع الموضوعات التى ذكرناها عناصر الهام الشاعر ولعله كان يجد فى الشعر أداة يفرج بها عن نفسه مايساورها من هموم الحياة وواحة يستريح فيها من متاعب سفرها والحياة سفر • انه يقول :

انظم الشعر سلوا   لهموم تتجدد
كل لفظ دمعة تجرى   على عمرى المبدد
كل حرف قطرة من   دم قلبى تتفصد
كل معنى حرقة الانفاس   من صدرى تتصعد
هكذا اليوم الى الدهر   بشعرى أتـ.ودد

ويقول ايضا :

نفضت يدى الا من الشعر انه   عزائى اذا ماالدهر جلت نوائبه
احلى به الامال ثم أعيدها   عرائس يجلوها الهوى وغرائبه

ولكن ما نطالعه من شعر خليل ليس سوى نفحات من الهامه وشاعريته ، فهو يحس فى قرارة نفسه من المعانى مالم يستطع التعبير عنه ، وظلت مطوية فى صدره ــ وقديما قال الشاعر الفرنسى « سولى برودوم » ان خير شعره لن يقراه الناس لان الالفاظ تقصر دون التعبير عنه • اما خليل فيقول :

يا رب فى النفس من الاسرار   ومن منى شتى ومن أوطار
بقدر ما فى الفلك المدار   من شهبه الكبار والصغار
ومن كواكب ومن أقمار   لكنها بلا نظام سار
تشع بالنور بل بالنار   مذكية أضلاع صدرى الوارى
خافية تغيب عن أبصارى   أحسها لكننى أدارى
لهيبها المغرى باضطرار

كذلك كان الخليل فى محاولاته التجديد من حيث وحدة القصيد وصدق الاحساس وطرافة الالهام واختيار الموضوع •

على أن هذه المحاولات لم تقف عندهذا الحد بل تعدتها الى شكل القصيد التقليدى والخلاص من قيد وحدة الوزن والقافية • وهكذا نظم مقطوعات مختلفة منها قصيدة « نظرة الى الماضى » التى استشهدنا بابيات منها فى مستهل هذا البحث ، ونظم على نمط القصائد المعروفة فى الادب الغربى باسم (سونيه Sonnet) ثم شاء ان يحاول تجربة ما أسماه « الشعر المطلق » وعرفه بقوله :

« الشعر المطلق ، أو الشعر الحر ، غير المنثور ، لان الشعر المنثور انما هو افتكاك الوزن والقافية،فان لفظت القافية صار هذا الشعر سجعا، وكتبنا الادبية طافحة بالنثر المسجع • أما الشعر المطلق فمذهبه فى الاحتفاظ بالوزن فقط أما القافية فقد اختلفوا فى ابقائها واغفالها • وقد آثرنا ابقاءها فى هذه القصيدة •• وكل شطر من هذه القصيدة يرجع الى مثله من بحور الشعر او مجزوئها .. وفى هذه القصيدة أبيات تامة أوحتها المناسبة » • وقال فى موضع آخر أنه استنبط هذه الطريقة بعد جهد لانه رآها اقرب الى الشعر المرسل من سواها •

وقد نظم خليل على هذا النمط قصيدة « الشراع » سنة ١٩٢١ ولكنه تريث فى نشرها فلم يفعل الا سنة ١٩٣٣ بمجلة « ابولو » • وفى سنة ١٩٤٣ نشرت مجلة « الرسالة » ابحاثا فى القيم فى الشعر المرسل فاعاد خليل الكرة ونظم قصيدا ثانيا من الشعر المطلق بعنوان « الحديقة الميتة والقصر البالى » ونشرت فى المجلة المذكورة •

وهذا نموذج من هذا الشعر المطلق • وصف خليل منظر الشراع الذى شاهده فى الافق منشورا فوق السفينة فرمز به اليها • ثم وصف المغيب وهبوط الليل وما أوحاه المنظر من روعة السفر فوق اللجة القلقة فى الظلام الحالك وختم القصيد بقوله :

ألا يا شراعا فى الظلام يسير
كهمك همى والحياة مسير
ذهبت فما أدرى •• كزورقك الذى
أخذت به مستعجلا كل مأخذ
أمامى آفاق الحياة بعيدة
بيننا جميعا وهى غر جديدة
أنبقى سائرين الى الغيوب
ونبقى كاظمين على اللغوب
ولكن نجما فى السماء ينير
عليه تسير
فكيف اليه تصير
كنجمى هذا النجم يشرق زاهرا
هى غاية أرمى اليها سائرا
حائرا ••
فى دجى الليالى
ولا أبالى
بما بى قد صنعن على التوالى

***

وبعد فهذه صورة عجلى للشاعر خليل شيبوب ، وذلك هو اسهامه فى تقدم الشعر وتطوره • وكان كغيره من الشعراء يحترق ليقدم طاقة من العواطف الثائرة ، ومجموعة من الصور الباهرة واشتاتا من التجارب الانسانية الصميمة • وكان هذا جميعه يعتلج فى نفسه وتتردد اصداؤه فى قلبه فيخرج شعرا بليغا يتحفنا به ويقول :

خذوا الذى أنظم واستمتعوا   دونى به فهو دمى المنسفك
هذا الذى أملك أعطيته   والحر يعطى كل مايمتلك



بقلم : الدكتور محمود علي مكي

فروض حول أصل الشعب الغجرى

من اين اتى هذا الشعب الغريب ؟
ومتى القى عصا تسياره فى هذه البلاد ؟
وما الذى اتى به عبر البحار والسهوب ؟

اسئلة رددها الباحثون حول تاريخ « الغجر » فى اسبانيا دون ان يجدوا عليها جوابا مقنعا ، ولا نخالهم يستقرون فيها على راى مهما طال بهم البحث ، واشتد الجدال ..

فالجنس الغجرى سر غامض لم يهتد الى حقيقته احد حتى الآن .. اما غجر اسبانيا فهم يختلفون فى ملامحهم واشكالهم ، وفى عاداتهم وتقاليدهم ، بل وفى لغتهم عمن يحيط بهم من سائر طوائف الشعب ، ولكن أصلهم ضارب فى الغموض والابهام مثل أصل الغجر فى كل مكان .

وهناك نظريات كثيرة متضاربة حول هذا الموضوع ، ولكنها لا تخرج عن كونها فروضا غير محققة . غير ان الذى يؤكده الغجر الاسبانيون انفسهم هو انهم من أصل مصرى ، وهم يعتزون بذلك كل الاعتزاز ، ويفخرون به اعظم الفخر ، وان كانوا لا يستندون فى ذلك الى اية حجة تاريخية علمية ، ومتى كان الغجرى مؤرخا او عالما حتى يعنى نفسه فى تتبع أحداث التاريخ او استكشاف مجاهله ؟

اما الباحثون الذين نادوا بهذا الرأى فانهم يدللون عليه اولا باسم الغجر والاصول الاشتقاقية لهذا الاسم فى اللغة الاسبانية والانجليزية بصفة خاصة ، فهم فى الاسبانية يسمون Gitanos وفى الانجليزية Gipsies وكلا الاسمين مأخوذ كما يقول علماء اللغة من لفظ Egipto اى مصر . ويمضى هؤلاء الباحثون فى فروضهم فيقولون أن هناك قبائل أشار اليها المؤرخ هيرودوت كانت تسكن ارضا متاخمة لمصر اسمها شيتانيا وان هذه القبائل كانت كثيرة التشغيب على الامبراطورية المصرية القديمة ، حتى ضاق بها ملوك مصر وشعبها ، واخيرا قرر رمسيس الثالث التخلص من هذه القبائل فزحف على بلادهم وقضى على دولتهم ، وشتت شملهم ، ويضيف اولئك الباحثون ان هذه القبائل يمكن ان تكون نواة الشعب الغجرى وانهم منذ ان اوقع بهم رمسيس الثالث مضت شراذم منهم ضاربة فى الآفاق ، وكان من بينهم طائفة اتخذت طريقها الى اسبانيا فاستقرت فى جنوبها ، اما الطريق الذى سلكته هذه الطائفة خلال تلك الرحلة الطويلة ، واما العصر الذى تمت فيه فان ذلك امر لم يستطع احد اولئك الباحثين التحقق منه ولا القطع فيه برأى .

* * *

ويربط باحثون آخرون بين دولة الغجر ودولة الحيثيين فى العصور القديمة ، ويردهم آخرون الى بقايا السومريين فى العراق ، ويصر رأى ثالث على انهم ينتسمون الى القبائل التى كانت تقيم على ضفاف نهر السند ، الى غير ذلك مما يطول بنا الحديث لو تتبعناه ، ثم اننا لا نرى من وراء ذلك كثير جدوى اذ ان كل تلك الآراء ليست الا فروضا لا سبيل للتحقق من صحتها .

الغجر على مسرح التاريخ الاسبانى :

شىء واحد تؤكده المصادر التاريخية الاوروبية فى العصور الوسطى حول الغجر ، وهو ظهورهم فى وسط أوربا فى اوائل القرن الخامس عشر الميلادى ، وتقول تلك المصادر أن هذه القبائل الغجرية قد اقتمحت أوروبا قادمة من الهند بعد أن طردهم من بلادهم مغول تيمورلنك الذى اكتسحت جيوشه القارة الاسيوية ، وقد استقر عدد كبير من هؤلاء فى بوهيميا والمجر ، وانتقل بعضهم الى فرنسا وايطاليا بعد ذلك ، وعرفوا هناك اسم « البوهيميين » • أما دخولهم اسبانيا فتحدده المراجع بتاريخ ١١ يونية سنة ١٤٤٧ فى برشلونه التى كانت فى ذلك الوقت عاصمة مملكة اراجون وقطلونية ومقر حكم الملك الفونسو الخامس المعروف بالعظيم ، اما بقية اسبانيا فكانت تتوزعها عدة دويلات أخرى اهمها مملكة قشتالة تحت حكم خوان الثانى ، على حين كانت غرناطة الاسلامية ما زالت تكافح من أجل بقائها فى ظل سلطانها محمد بن نصر الأحنف .

على أن اول ذكر للغجر فى الوثائق الرسمية الاسبانية يعود الى سنة ١٤٩٩ فى المرسوم الذى أصدره الملكان الكوثوليكيان فرناندو وايزابيل فى « مدينة دى كامبو » واذا كانت هذه الوثيقة تنص على ذكر الغجر وصفتهم لاول مرة فانها تشتمل كذلك على اول مظاهر الاضطهاد الذى تعرضت له هذه الطائفة منذ تلك السنة حتى القرن التاسع عشر ، اذ يتهم المرسوم المذكور الغجر بالتشرد والتسول والسحر وخداع الناس فى المعاملات ثم يتهددهم بطرد كل من لا تعرف له منهم مهنة محددة او لا يستقر فى محل اقامة ثابت • ثم تتابعت مراسيم اضطهاد الغجر بعد ذلك فى عهد كارلوس الخامس وفيليب الثانى الذى أمر بألا يشتغلوا بالتجارة فى المواسم والاسواق الا اذا كانت لديهم وثائق تثبت ملكيتهم لما يبيعون واخرى تثبت اقامتهم فى مكان معين • كذلك اشتدت حملات المفكرين والكتاب الاسبانيين منادية بتشديد النكير عليهم والايقاع بهم •

ومن امثلة ذلك ماكتبه الاب مارتين دل ريو من ضرورة القضاء على الغجر لما كانوا يلحقونه من الاضرار ويرتكبون من الجرائم ، ويضرب على ذلك مثلا بما رآه بعينه فى مدينة « ليون » اذ حاول الغجر مقاومة العدالة بقوة السلاح ، ثم يلصق به تهما قد يكون بعضها صحيحا ، وان كان الارجح ان سائرها ملفق كاذب ، مثل قوله انهم كانوا يخطفون الاطفال ثم يبيعونهم رقيقا لمسلمى المغرب •

ويشير ميجيل دى سرفانتيس أمير الادب الاسبانى فى قصته « دون كيخوته » الى الغجر فى موضعين ، فهو فى معرض الحديث عن خينيس دى باسامونتى الذى سرق حمار سانتشو بانثا يقول انه كان يتزيا بزى الغجر ويجيد التحدث بلغتهم ، ويشير فى موضع آخر الى مادرجوا عليه من سرقة المواشى وتغيير هيئتها واخفاء عيوبها •

ولسرفانتيس قصة اخرى بعنوان « الغجرية » أفاض فيها فى وصف عادات الغجر وتقاليدهم وأوضاعهم ومهنهم •

وفى سنة ١٦١١ أصدر فيليب الثالث مرسوما يرغم الغجر على الاشتغال بفلاحة الارض والزراعة ويحرم عليهم كل مهنة اخرى ، ومما هو جدير بالذكر ان الغجر لا يبغضون حرفة كما يبغضون الزراعة اذ انها تتنافى مع مادرجوا عليه من التنقل والترحال المستمر . وفى أواخر أيام هذا الملك تتزايد حملات بعض رجال الدين والدولة على الغجر ، ولا غرو فقد كان هذا العصر هو عصر التعصب الاعمى والقسوة الهائلة التى راح ضحيتها كذلك بقية الشعب الاندلسى المسلم ، اذ نرى بعض الكتاب يلصقون بالغجر المساكين كل تهمة وينسبون اليهم كل جريمة مهما كان مصدرها ، ونضرب على ذلك مثلا بماكتبه كل من سانتشو دى مونكادا ، وبدرو سالاثار دى مندوثا من اتهام الغجر بجريمة أكل لحوم البشر ، الى غير ذلك من افتراءات لا يصدقها العقل ، حتى انها اصبحت محل سخرية الباحثين المحدثين •

وفى عهد فيليب الرابع صدرت قوانين اضطهادية اخرى اذ عادت الحكومة الى تحريم اشتغال الغجر بغير مهنة الزراعة وحظرت عليهم بصفة خاصة العمل فى المصاهر ومضارب الحديد •

ولم يكن كارلوس الثانى اقل قسوة ، فقد أصدر مرسوما يرغم الغجر على ألا يتجاوزوا واحدا وأربعين مدينة نص عليها وعلى أنه لا يمكن لهم الاقامة فى غيرها ، كما حرم عليهم ان يملكوا خيلا ولا بغالا وان يحضروا الاعياد أو الاسواق •

وواصل فيليب الخامس هذه السياسة ، بل بلغ الامر به ان اصدر قانونا باعدام كل من يوجد من الغجر مسلحا أو اعزل فى الطرق او فى الاماكن التى حرم عليهم دخولها ، وأباح هذا القانون قتل الغجرى الذى يلتجىء الى كنيسة حتى ولو اعتصم بحرمها .

واستمر الامر كذلك خلال معظم القرن الثامن عشر ، حتى ان بعض المؤرخين يذكر انه قبض على عهد فرناندو السادس فى يوم واحد من سنة ١٧٤٨ على عدد من الغجر يتراوح بين تسعة آلاف وعشرة آلاف فى غير الاماكن المحددة لاقامتهم ، فسيقوا جميعا الى موانى اسبانيا الجنوبية حتى تحملهم السفن الى العدوة المغربية تخلصا منهم ، وعلى الرغم من ان هذا القرار لم يتم تنفيذه الا ان العقوبات التى تعرض لها هؤلاء البائسون ولا سيما أحكام الاعدام قد تزايدت خلال تلك الفترة الى حد بعيد ••

والغريب ان كل هذه الاضطهادات لم تفل من غرب هذه الطائفة ولم تنل من عزمهم على مواصلة حياتهم التى اعتادوها حتى رأت السلطات الاسبانية أخيرا عدم جدواها ، وهكذا حاول كارلوس الثالث ان ينتهج سياسة جديدة تقوم على تمثل المجتمع للغجر والعدول عن قاعدة التفرقة بينهم وبين سائر عناصر الشعب ، ففى سنة ١٧٨٣ اصدر هذا الملك مرسوما اعترف فيه بأن يكون للغجر سائر حقوق افراد الشعب واوصى بألا يعامل الغجرى بما كان يعامل به من احتقار او سخرية •

***

وقد اثبتت السياسة الجديدة المتسامحة أن التعصب لا يؤدى الا الى الكراهية ولا يتولد عنه الا الشر فان الغجر بعد أن اصبحوا يتمتعون بحقوق سائر المواطنين برهنوا على أنهم لم يكونوا من السوء كما كان يصورهم الكتاب المتعصبون، صحيح أنهم لم يندمجوا تماما حتى اليوم فى الشعب الاسبانى وانهم ما زالوا حريصين على حياتهم ومقومات نظمهم وحبهم للحرية المطلقة وولائهم للنظام القبلى الذى قام عليه مجتمعهم ، كما انهم لا يزالون يشتغلون بتلك المهن التى اثارت عليهم حنق المتشردين من متاجرات ومبادلات لا تخلو من استخدام وسائل الحيلة والمكر ، فضلا عما توارثوه من قراءة للغيب ورجم بالمستقبل ، وصحيح انهم لا يزالون يعشقون تلك الحياة الحرة التى ليس فيها قيود والتى يتروحون فيها الى الطرب والغناء والرقص ، غير ان لهم مع ذلك فضائل لا ينكرها عليهم احد، ولعل اهمها العفة والمحافظة على الشرف سواء بين رجالهم أو نسائهم •

وقد برز غجر الاندلس فى جميع الفنون ذات الطابع الاندلسى الاصيل ، حتى انهم يكادون يحتكرون اليوم فنى الغناء والرقص الاندلسيين وهما اللذان يبدو فيهما التأثر بالفن العربى بصورة واضحة جلية ، وكذلك الامر فى الموسيقى الاندلسية التى برعوا فى استخدام آلاتها ولا سيما القيثارة « وهى العود العربى القديم » والشيزات Las Castanuelas « وهى الصاجات الخشبية ، وكانت معروفة كذلك فى الموسيقى العربية

الاندلسية » . ولهذا فان هؤلاء الغجر لا يجدون بأسا فى ان ينصوا على اصلهم بل ويتمدحوا به فى فخر وكبرياء ، ولو انهم لم ينسوا العصور التى كانوا فيها موضعا لاشد الوان الاضطهاد مما نراه فى اغنية « الامير الغجرى » (وهو من اعلام الغنـاء الاندلسى الحديث) :

لقد أوصى الله رب السموات

بالا تحتقر الغجرى والا تسىء اليه

فاننا ـ نحن الغجر ـ

انما تجرى فى عروقنا دماء الملوك !!

وهو يشير بذلك الى ما يردده الغجر الاندلسيون من انهم من سلالة فراعنة مصر !

غجر أندلسيون وغجر أوربيون :

يقول خوسيه كارلوس دى لونا فى كتابه الذى وضعه عن « غجر الاندلس » ان الذى ينعم النظر والبحث فى غجـر اسبانيا يمكنه ان يلاحظ فروقا كثيرة تميز بين طائفـة الغجـر الاندلسـيين (ويقصـد بكلمة الاندلس Andalucia الآن المناطق الجنوبية من اسبانيا حيث بقيت معالم الحضارة العربية وآثارها أكثر مما بقيت فى غيرها) وبين غيرهم من غجر اسبانيا اما الاولون فانه يمكن ان نسميهم « صفوة الغجر » واعمقهم احساسا بالفن واكثرهم مشاركة فيه حتى ان لهم اليوم كما ذكرنا مركز الصدارة فى كل ما يتعلق بالفنون الشعبية الاندلسية ، واما الآخرون المنتشرون فى سائر انحاء اسبانيا فانهم دون هذه الطبقة ، حتى ان الاندلسيين ينظرون اليهم فى كثير من الاحتقار ويعتبرونهم غرباء دخلاء على « الجنس الغجرى » فهم يسمونهم المجريين . Mayarés أو Hungaros اشارة الى كونهم ينتمون الى تلك الطائفـة التى كان دخولها اسبانيا فى اواخر القرن الخامس عشر .

ويستدل خوسيه كارلوس دى لونا من ذلك على انه ينبغى ان نفرق بين هاتين الطائفتين من الغجر : الاندلسيين الذين يقيمون فى جنوب اسبانيا وان كان بعضهم قد انتقل بعد ذلك الى سواحل اسبانيا الشرقية (بلنسية وماحولها) والى المناطق الغربية فيما يحيط ببطليوس Badajoz واعمالها ، ثم بقية الغجر الذين لا يكادون يتميزون بشىء من التبريز فى الحيـاة الفنية فى اسبانيا ، والطائفتان تختلفـان حتى فى الملامح وتقاسيم الوجه فضلا عن اللغة والتقاليد والعادات ، ويرى هذا الباحث من دراسته لغجر الاندلس انهم ينبغى ان يكونوا قـد استقروا فى اسبانيا منذ عهد بعيد لم يتمكن من تحديده وان كان يظن انه ربما كان قبل الفتح الاسـلامى او بعده بقليل .

اما الغجر الآخرون فانه يرجح انهم هم سلالة الذين قدموا من وسط اوروبا فى منتصف القرن الخامس عشر الميلادى ، وانهم رغم ذلك لم يمتزجوا كل الامتزاج بالغجـر الاندلسيين « الحقيقيين » .

هل وجد الغجر فى الأندلس الاسلامية ؟

وبعد ...

فانه اذا سلمنا بصحة راى خوسيه كارلوس دى لونا من ان الغجر الاولين قد استقروا بالاندلس قبل القرن الخامس عشر بوقت طويل فان معنى ذلك ان هذه الطائفة كانت تضطـرب فى جنبات الاندلس الاسلامية ، اذ اننا نعلم ان غرناطة (التى كانت بقية المملكة الاسلامية) لم تسقط فى ايدى المسيحيين الا فى سنة ١٤٩٢ ، وحتى القضاء على سلطان المسلمين السياسى لم يكن معناه القضاء على الجالية الاسلامية التى كانت تتالف منها اغلبية الشعب الاندلسى حتى القرن السابع عشر على مانعرف . ولهذا فاننا لا نستبعد وجود جماعات غجرية كثيرة طول قيام الحكم الاسلامى فى اسبانيا .

واذا لم تكن لدينا فى المراجع الاندلسية نصوص صريحة حول هـذه الجماعات فان هـذا امر يمكن تعليله بان السلطات الاسلامية لم تجعلهم محلا لاى اضطهاد او مطاردة شانها فى ذلك كشانها مع سائر الطوائف التى كانت تضطـرب فى انحاء اسـبانيا الاسلامية كالمستعربين النصارى او اليهود او المولدين ، فقد كان التسامح المطلق هو سياسة الحكم الاسلامى فى الاندلس

ثم اننا نرجح ان هـذه الطوائف الغجرية التى نفترض وجودها فى الأندلس الاسلامية قد امتزجت بعض الامتـزاج بسائر السكان المسلمين بحيث لم تستحق من المؤرخين اختصاصا بذكر ولا افرادا بتنويه .

بين الغجر والزط :

ولكن ... من اين اتت هذه الطوائف ؟ ومتى قدمت الى الاندلس ؟

سؤال ليس من السهل ان نجد عليه جوابا قاطعا ، غير اننا اذا تاملنا تاريخ الشرق الاسلامى خلال القرن الثالث الهجرى فاننا نلاحظ وجود طائفة لا نستبعد ان يكون بينها وبين غجـر الاندلس صلة ، وانما نعنى تلك القبائل التى كانت تعرف باسم « الزط » ، وتقول المراجع الغربية عنهم انهم جيل من السند انتقل الى المنطقة الواقعـة على الخليج العربى ، ويقول دوزى فى « ملحق المعاجم العربية » عنهم انهم سلالة اثنى عشر الفـا من الموسـيقيين كان بهـرام جـور قد استقدمهم من الهند على ما يذكر المؤرخ حمزة الاصفهانى .

وجدير بالذكر ان هذا الاسم « الزط » هـو تعريب للكلمة الفارسية « جت Jat » ، وارجح الظن انها هى نفسها اصـل الاسم الذى يطلق على الغجر فى اسـبانيا وفى انجلتـرا ، وقد ترجم معظم من بحثوا تاريخ الزط اسمهم هذا بكلمـة « الغجر » بالفعل ، كما نرى فيماكتبه عنهم دى خويه فى بحث افـرده لهـم دوزى ، ولى سـتـرينج فى كتـابه عـن « الخلافة الشرقية » ، وآدم متز Adam Mez فى كتابه عن « الحضارة الاسلامية » .

وقـد تكاثر عدد الزط وتزايدت قوتهم فى ايام الفتنة بين الامين والمامون حتى غلبوا على طريق البصرة ، وارسل اليهـم المامون عدة حملات فى سنتى ٢٠٥ و ٢٠٦ ، غير انه لم يستطع القضاء على ثورتهم ، بل ان خطرهم ازداد فى عهد المعتصم حتى فرضوا المكوس على السفن الداخلة الى بغـداد ، وحالوا دون وصول الاقوات الى عاصمة الخلافة ، فندب المعتصم لقتالهـم القائد العربى عجيف بن عنبسة الذى ظل يقاتلهم تسعة اشهر حتى ارغمهم على طلب الامان ، فحملهم عجيف فى السـفن ـ وكانوا نحو سبعة وعشرين الفا بين رجال ونساء واطفال ـ ودخل بهم بغداد فى سنة ٢٢٠ ، ثم أمر المعتصم بنفيهم الى آسيا الصغرى على الثغور بين الخـلافة العباسية والدولـة البيزنطية ، وبقوا هناك حتى اغار البيزنطيـون على مدينـة « عين زربا » التى اسـتقر بها معظم هؤلاء الزط ، وذلك فى سنة ٢٤١ هـ . فاسروا من كان فيها منهم ونقلوهم الى عاصمة دولتهم (القسطنطينية) ، ومن ثم اتجهوا الى مختلف البلاد الاوروبية .

ونرجح ان جماعات من هؤلاء « الزط » قد دخلوا الاندلس منذ هذه الفترة ، وربما كان ذلك بفضل عاملين كبيرين : الاول مانعرفه عن علاقات الصداقة المتينة التى كانت تربط بين الدولة الاموية فى الاندلس والدولة البيزنطية والتى نعرف من مظاهرها عدة سفارات تبودلت بين البلدين منذ ايام الامير عبد الرحمن الاوسط بن الحكم واستمرت حتى عهد عبد الرحمن الناصر ،

واما العامل الثانى فهو ماجرى عليه أمراء الاندلس من استقدام كثير من العبيد الصقالبة الى بلاطهم من اجل القيام على خدمة قصورهم ، وكان هؤلاء يستجلبون من وسط أوروبا وشرقها بصفة خاصة ، ومالبث هؤلاء الصقالبة ان كونوا عنصرا من أهم عناصر المجتمع الاندلسى ، بل تأسست منهم عدة دويلات فى شرق الاندلس بعد انفراط عقد الخلافة فى أواخر القرن الرابع الهجرى .

ولسنا نستبعد أن يكون قد تسرب الى الاندلس بين هؤلاء الصقالبة ، جماعات من الزط الذين استقروا من قبل فى ارجاء الدولة البيزنطية من منتصف القرن الثالث الهجرى كما رأينا ولا سيما أن معرفتهم باللغة العربية واختلاطهم بالمسلمين قد يكون مما رغبهم فى الاقامة بالأندلس وتفضيلها على غيرها من بلاد اوروبا .

والذى نعلمه عن حياة الزط فى العالم الاسلامى بالمشرق أنهم كانوا يشتغلون بالغناء والرقص واضحاك الجماهير بأنواع من المحاكاة وضروب من النوادر ، وقد نقل لنا المسعودى فى « مروج الذهب » ، والابشيهى فى « المستطرف » أخبارا عن رجل يعرف بابن المغازلى كان يقص على الناس طرائف منحكايات الزط فيما يستخدمه لاضحاك الناس والترفيه عنهم ، كذلك أورد لنا المؤلف الاندلسى ابن عبد ربه فى كتاب « العقد الفريد » خبرا ينقل فيه كلمات من لغة غريبة كانت شائعة بينهم ، وهذا يدلنا على ان هذه الطائفة لم تكن مجهولة تماما لدى الكتاب الاندلسيين .

ويبدو ان جماعات من هؤلاء استقرت خلال القرن الرابع فى غرب الاندلس ، ونعنى بالغرب هنا تلك المنطقة التى تمتد من اشبيلية حتى ساحل المحيط الاطلسى عند مدينة الاشبونة (لشبونة) ضامة فيما بين دفتيها منطقة شريش Jerez وقادس Cadiz وولبة Huelva بصفة خاصة ، ومما هو جدير بالذكر ان أكثر غجر الاندلس شهرة فى الوقت الحاضر هم المقيمون فى هذه البقاع .

صورة من حياة الغجر فى الأندلس الاسلامية :

وذلك ان لدينا نصوصا متواترة فى المراجع الاندلسية عن طوائف كانت تحيا فى هذه المناطق منذ أواخر القرن الرابع الهجرى حياة بوهيمية غريبة هى أشبه ما تكون بحياة الغجر حتى الوقت الحاضر .

- ١ -

فابن بسام يحدثنا فى كتابه « الذخيرة فى محاسن اهل الجزيرة » عن أديب كان يسمى أبا عبد الله محمد بن مسعود كان حيا فى أواخر أيام الخلافة الاموية ، وكان شاعرا معروفا بالهزل حتى ان ابن بسام يشبهه فى ذلك بالشاعر العراقى المشهور محمد بن حجاج الذى احتفظ لنا الثعالبى فى « يتيمة الدهر » بكثير من قصائده ومقطعاته ، وقد أبدى ابن بسام تحرجه من ايراد منتخبات من شعر ابن مسعود هذا لكثرة هزله ، ويذكرنا ذلك بتحرج هذا الكاتب من ايراد الازجال والموشحات الاندلسية فى كتابه اذ أنه اعتبرها خارجة لشعبيتها وعاميتها عن نطاق تأليفه .

ونعود الى ابن مسعود ، فنذكر انه كان له ابن أفرط فى اللهو والشراب الى حد فاق به أباه ، ويقول ابن بسام ان ابنه هذا « توجه الى الغرب » (غرب الاندلس) حيث « خلع عذاره فى البطالة والشراب » .. وليس فى هذا شىء غريب فى حد ذاته ، وان كان يستوقف النظر أن يتوجه هذا الابن من قرطبة الى منطقة بعينها فى غرب الاندلس ، وما كانت قرطبة فى هذا الوقت خالية من مجالس اللهو والشراب ، غير أن فى بقية ترجمة ابن مسعود مايدلنا على أنه كانت فى تلك المنطقة طائفة خاصة تستوى حياتها بعض الشباب الأندلسى ، وانما نستدل على ذلك من الرسالة التى كتب بها ابن مسعود الى ابنه هذا يأخذ عليه انخراطه فى سلك تلك الجماعة :

« ولشد يا بنى ما أوغلت فى البلاد ، واستوطأت فى غربتك خشونة المهاد ، وتورطت موحش المجاهل ، وتوردت آجن المناهل !..

« فاخبرنى يا تاجر البحرين .. وخريت (١) الفلاتين .. وصف لى موقع الشمس فى العين الحمئة ، وكيف كان مخلصك من تلك البلاد الوبئة ، وكيف رأيت مدينة يونس ، وجنة ارم والبركان المونس ، وجزيرة الغنم والزاوية ، وصخرة العقاب وبئر الهاوية ، وكنيسة الغراب وهول العرف ، والمعدن وذلك الجرف ، ومبيض العنقاء .. ومرسى الزرقاء .. وغانة السودان ، وغرائب البلدان ، وحلق وادى الاشبونة ، ومدينة جيبونة ، وكيف كان دكك على المجوس ، بضروب الشعوذة والناموس ، واحك لنا من لغاتهم أحسنها ، ومن هيئاتهم أتقنها .

« .. فقل الحمد لله ، وعليك يابنى بالشجرة الجامعة واللبان ، من عيون ذوى الحسد والشنآن ... لقد أنسيت يابنى أن أبعث اليك بنسخة فى تربيب العسل المشروب ، مطابقة للمرغوب ، التقطها مغتنما عن فلان اليهودى كان انتخبها للمنصور بن أبى عامر وأصحابه ، ولست بحمد الله دونهم ، فنجابتك قد ظهرت ، والدرة قد ندرت .. كانت تلك النسخة فى طيبها يابنى غاية ، وفى لذتها نهاية ، ولست تعدم فى الجهة عوضا عنها ، فخير المال ماهبط من الانبوط ، وصفى على القنوط (٢) ، وقد صح عندى عنك بعض ذلك والالمعى ذو تنجيم ..

فاشرب على ودى وقف صافنا فعل المحب الوامق الذاكر
ولا تكن تشرب الا على حسن أغانى خلف الزامر

... الخ » .

***

وفى هذه الرسالة وصف لهذه الطوائف التى كانت تحيا فى « غرب الاندلس » حياة غريبة صارخة الالوان ، ليس لمنتهجيها عمل الا التنقل والتشرد الدائم متكسبين باصطناع الخرافات وادعاء التنجيم وقراءة الغيب وشفاء المرضى بوصفات غريبة وشعوذات خلابة ، هذا الى اقبال على الشراب والغناء ، وارتياح الى الرقص والزمر ويفهم من هذا النص أن تلك الجماعة كان لها زى خاص يميزها عن غيرها ، ولغة اختصت بها دون سائر الناس .

اليس من الغريب ان تكون هذه الصفات هى التى تكاد تميز غجر الأندلس حتى فى الوقت الحاضر ؟

- ٢ -

ولمحمد بن مسعود هذا قطعة اخرى ، كأنه قالها على لسان احد أفراد تلك الطائفة التى ندد بابنه من أجل انتظامه فيها :

ولم أزل فى عكاظ أصيح فى دكانى
هنا الطبيب المداوى هنا الحكيم المعانى
فبالعسوقى وكتبى وكحلى الاصبهانى
اذا تكحلت منه يوما فلست ترانى
انا أبط بحذق نغانغ (٣) الصبيان

---

(١) الخريت هو الدليل الخبير .

(٢) ماهبط من الانبوط أى ما نبع من الأرض ، ويقصد خير المال ماجاء من غير تعب ولا عناء ، وأما القنوط فهى كلمة اسبانية Canuto ومعناها القصبة المجوفة التى ينفخ فيها ولعله يقصد بها المزمار .

(٣) يعنى أورام الحلق

أنـا أشـق بلطـف منى عـلى السرطـان
أنا دللت البـرايا عـلى خفى المعـانى
أنا تكلفت صـيد الـ العنقـاء بالورشـان (1)

.. الى آخر الابيات .. وفيها نرى مجموعة من تهاويل هؤلاء الظرفاء المشعوذين المحتالين ، تماما كما نسمع اليوم من أفواه هؤلاء الفجر الذين يجوبون القرى زاعمين انهم يستطيعون شفاء المرضى وقراءة الغيب يعينهم على تحبير مايقولون كثير من ذرابة لسان وسرعة بديهية .

- ٣ -

اما أن هـذه الطائفـة كانت فى غرب الاندلس ، وفيما حول اشبيلية بوجه فان لدينا على ذلك نصـا آخر أورده المقرى فى « نفح الطيب » ، وذلك فى حديثـه عن أديب آخر اسمه ابوبكر ابن الملح ، فقد كان لهذا الاديب ابن يكثر من الاشتغال بالزهد وقراءة كتب التصوف ، فقال له أبوه : يابنى ، هـذا الامر ينبغى أن يكون آخر العمر ، وأما الان فينبغى أن تعاشر الادباء والظرفاء ، وتأخذ نفسك بقول الشعر ومطالعـة كتب الادب ! فلمـا عاشر « الادباء والظرفاء » زينوا له البطالة ، « ففر الى اشبيلية وتزوج بها امرأة كانت ترقص فى الاعراس ، وصار يضرب معها بالدف » فكتب اليه أبوه يعاتبه :

يا سـخنة العين يا بنيـا ليتك مـا كنت لى بنيـا
أبكيت عينى أطلت حـزنى أمت ذكـرى وكان حيـا
حتى ضربت الـدفوف جهـرا وقـلت للشر : جىء اليـا
فاليـوم أبكيك مـلء عينى ان كان يغنى البكاء شـيا

فأجاب أباه بأبيات يقول فيها :

يا لائم الصب فى التصابى ما عنك يغنى البـكاء شيا
أوجفت خيـل العتاب نحوى وقبـل أولبتها اليـا
وقلت هذا قصير عمـر فاربح من الدهر ما تهيـا
قد كنت أرجو المتاب ممـا فتنت جهـلا بـه وغيـا

ويستوقف النظـر فى هاتين القصتين سر تلك المنطقـة الأشبيلية التى كانت تجذب اليها أدباء الأندلس وظرفاءها حتى انهم يشتغلون بضرب الدفوف مع أهلها ، ويتزوجـون من راقصاتها ومغنياتها !.

أليس من التوافق الغريب كذلك ان معظم المشتغلين بفنون الغناء والرقص فى الوقت الحاضر انما هم من غجـر اشبيلية وشريش وما حولهما من بلاد ؟..

- ٤ -

ويسوقنا هذا الى الحديث عن فن أدبى شعبى ولد كذلك فى هـذه المنطقة الاندلسية وكان له أثر كبير فى الادب العربى فى الشرق والادب المسيحى فى أوروبا على حد سواء ، ونعنى به فى التوشيح والزجل .

والذى نراه هو أن هذا الادب الشعبى قد ارتبـط ارتبـاطا وثيقا بتلك الطائفة التى نزعم أنها « غجر » الاندلس الاسلامية ، ارتباط الادب الغنائى الاندلسى فى الوقت الحاضر بغجر هـذه المنطقة نفسها من اسبانيا .

أما التوشيح فاننا نعرف أن اهم عناصر الموشحة وأكثرها ارتباطا بصميم الحياة الشعبية انما هى الخرجة ، وهى القفل الاخيـر من الموشحة ، وينص ابن سناء الملك فى كتابه « دار الطراز » على أن من شروط الخـرجة اذا كانت عجمية اللفظ أن تكون كلماتها « سفسافا نفطيا ورماديا زطيا » ، وهى إشارة صريحة الى العلاقة بين فن التوشيح وبيـن تلك الطائفة التى يطلق عليها اسم « الزط » فى غير تورية ولا موارية .

وأما الزجل ، وهو أدخل فى باب الادب الشعبى من الموشحة فيجدر بنا أن نقف وقفة قصيرة عند شيخ زجالى الاندلس وسباق حلبة المشتغلين به ، وهو أبوبكر ابن قزمان الـذى كان من قرطبة وان كان كثيرا مايتردد على اشبيلية وينتاب مجالسها على ما يذكر ابن خلدون .

وأزجال ابن قزمان حافلـة بتصوير هذه الحياة البوهيمية التى نرى فيها مشابه كثيرة من حياة غجر الأندلس فى المـاضى والحاضر ، وكثير من هـذه الازجال انما وضعها ابن قزمان على حدقوله هو لكى « يغنيه الساقى ويرقص به النديم » ، ويجدر بالذكر أن غناء تلك الازجال كان يتم بمصاحبة بعض الآلات الموسيقية التى يذكر ابن قزمان منها الدفوف والطنـابير والشيزات (الصاجات الخشبية) التى مازالت حتى اليوم من مستلزمات الموسيقى الاندلسية عامة والغجـرية خاصة . ويصف لنا ابن قزمان فى أحد أزجاله زى هؤلاء الشعراء الشعبيين الذين يغنون ويرقصون فى الشوارع فيشير الى بعض ما يتألف منـه ذلك الزى : منديل كبير وبقايا حصير وفروة شاة ، وهى عناصر كانت من أهم ما يميز زى غجر الأندلس حتى وقت قريب ، وفى زجل آخر يورد حديثا بينه وبين عرافة تقرأ الكف وترجم بالغيب ، ولسنا فى حاجة الى التذكير بأن هذه المهنة من أخص مايميـز الغجر فى كل مكان .

ومن أطرف ماجاء فى أزجال ابن قزمان قصة تحدث فيهـا عن شرائه لبغل خدعه فيه بائعه ، اذ حلف له بالايمان المغلظة أنه قوى يتحمل مشقة السفر الى أى مكان أراد ، فما أن علق ابن قزمان عليه رجليه حتى ارتعدت فرائصه وتهاوى على سوقه، واذا به دابة مفلوجة لا تكاد تصلح لشىء .

ويذكرنا هذا الزجل بما يتندر به الآن اهـل الاندلس على الغجر هناك ، اذ أن من أكثر مابرعوا فيه من المهن هو بيعهم لامثال تلك الدواب بعد أن يزيفوها بل ويصبغوها بلون آخر فى كثير من الاحيان ، ولهم فى ذلك حيل كثيرة طالما يتفكـه بها الناس ..

والتفنن فى السرقة من أكثر مايتهم به الغجر فى اسبانيا ، غير أنهم يضفون على هذه الخطيئة من خفة الروح وشـدة العارضة وبراعة النكتة ما يخفف من وقعهـا ، ولم يكن ذلك غريبا على هـذه الطائفـة الغجرية التى نفترض وجودها فى الاندلس الاسلامية .

يذكر المقرى فى « نفح الطيب » أنه كان فى زمان المعتمد بن عباد ملك اشبيلية سارق مشهور يدعى بالبازى الاشهب ، له فى السرقة كل نادرة غريبـة ثم يروى منها القصـة التالية :

« وبلـغ من سرقته أنه سرق وهـو مصلوب ، لان ابن عباد أمر بصلبه على ممر أهل البادية (أى الريف) لينظروا اليه ، فبينما هو على خشـبته على تلك الحال اذ جاءت اليه زوجته وبنـاته ، وجعلن يبكين حوله ويقلـن : لمن تتركنا نضيع بعدك ؟.. واذا ببدوى على بغل وتحته حمل ثياب وأسباب ، فصاح عليه : ياسيدى ، أنظر فى أى حالة أنا ، ولى عنـدك حاجة فيها فائدة لى ولك ! قال : وماهى ؟ قال : انظر الى تلك البئر ، لما أرهقنى الشرط رميت فيهـا مائة دينـار ، فعسى تحتال فى اخراجها ، وهذه زوجتى وبناتى يمسكن بغلك خلال ماتخرجها ، فعمد البدوى الى حبل ودلى نفسه فى البئر بعدما اتفق معه على أن يأخـذ النصف منها ، فلما حصل أسـفل البئر قطعت زوجة السارق الحبل ، وبقى حائرا يصيح ، وأخذت ماكان على البغل مع بناتها وفرت به ، وكـان ذلك فى شدة حر ، وما سبب الله شـخصا يغيثه الا وقد غبن عن العيـن وخلصن ، فتحيل ذلك الشخص مع غيره على اخراجه ، وسألوه عن حاله ، فقال : هذا الفاعل الصانع احتال على حتى مضت زوجته وبناته بثيابى وأسبابى .

« ورفعت هذه القصة الى ابن عباد ، فتعجب منها ، وأمر باحضار البازى الاشهب ، وقال له : كيف فعلت هذا مع أنك فى

---

(1) هو طائر يشبه الحمامة

قبضة الهلكة ؟ فقال له : ياسيدى لو علمت قدر لـذتى فى السرقة خليت ملكك واشتغلت بها ! فلعنه وضحك منه » .

- ٦ -

وأخيرا نرى وصف شاعر غرناطى لهذه الطائفة الغريبة ، ونعنى به الفقيه عمر الزجال الذى عاش خلال العصر الاخير من عصور الاسلام فى الاندلس ، حينما انحصرت الدولة الاسلامية فى مملكة غرناطة ، فقصيدة عمر الزجال فى ذلك وثيقة بديعة تصور لنا أصحاب هذه « الطريقة » :

تعال نجددها طريقـة ساسان ... نقص عليها ماتوالى الجديدان
وانى أهمتنى شـئون كثيرة ... وصلحك أولى ماأقدم من شانى
فأنت امامى ان كلفت بمذهب ... وأنت دليلى ان صدعت ببرهان
سأرعاك فى أهل العباءات كلما ... رأيتك فىأهل الطيالس ترعانى
ويالابسى تلك العباءات انهـا ... لباس امام فى الطريقة دهقان
تفرقت الالوان منهـا اشارة ... بأنك تأتى من حلاك بالوان
ويا بأبى الفصال شيخ طريقـة ... خلوب لالباب لعـوب بأذهان
اذا جاء فى الثوب المحبر خلته ... زنيبرة قد مـد منهـا جناحان
فما تأمن الابدان آفـة لسعها ... وان أقبلت فى سابغات وأبدان
سأدعوك فىحالات كيدى وكديتى ... بشيخى ساسان وعمى هامان

وقد رسم لنا الفقيه عمر الزجال فى هذه الابيات الخيوط العامة لتلك « الطريقة » التى يسميها « طريقة ساسان » ، وقد عرفت مثل هذه الجماعة وبنفس هذا الاسم فى المشرق ، وكانت تضم أهل السكدية ولكن ماجاء فى شعر الزجال الغرناطى لا يبدو مجرد تقليد أدبى للمشرق وانما هو حديث عن طائفة بعينها فى الأندلس ، كان لها فى هذه البلاد تأصل قديم .. ونحن نراه يفرق بين أفراد هذه الجماعة وبين سائر الناس ، فهم يتميزون بلبس العباءات الملونة حتى يبدو وكأنهم فراشات قد مدت أجنحتها ، وهم يعرفون كيف يخلبون ألباب الناس ويلعبون بأذهانهم مستخدمين فى ذلك شتى الحيل والمكايد ، ثم انلهم أوضاعا ومراسم ، فلهم شيوخ ورؤساء يطلقون على أنفسهم القابا غريبة مثل « ساسان » و « هامان » ، ولو قارنا بين كل ذلك وبين ماهو معروف عن الغجر الاندلسيين حتى العصر الحاضر لوجدنا تطابقا غريبا ، فهم يميلون فى لباسهم الى الثياب ذات الالوان الصارخة ، والعباءة (بالاسبانية La Capa من أهم ما يميز زيهم كما أن لهم كذلك أوضاعا ورسوما تقليدية يحترمون بمقتضاها « الشيخ » احتراما يقرب من التقديس ، ومن الجدير بالذكر أن هؤلاء الشيوخ أو الرؤساء يطلقون على أنفسهم القابا طنانة لعل أحبها اليهم هم لقب « الفرعون Faraôn الذى يذكر بأصلهم « المجد من سلالة فراعنة مصر » .

ويمضى عمر الزجال فى قصيدته فيقول :

ولا تنس أياما تقضت كريمـة ... بزاوية المحروق أو دار همدان
وتاليفنـا فيها لقبـض اتاوة ... واغرام مسنون وقسمة حلوان
وقد جمعت تلك الطريقة عندنا ... أئمة حساب وأعـلام كهان
اذااستنزلوا الارواح باسم تبادرت ... طوائف ميمونوأشياع برقان(١)
وان بخروا عند الحلول تأرجحت ... مباخرهممن زعفران ولو بان(٢)
وان فتحوا الدارات فى رد آبق ... ثنت عزمه أوهام خوف وخذلان
فيحسب أنالارضحيثارتمت به ... ركائبـه سرعان رجل وركبـان
وقـد عاشرتنا أسرة كيمـوية ... أقامت لدينا فى مكان وامكان
فلله من أعيـان قوم تألفـوا ... على عقدسحر أو على قلب أعيان
ونحن على مايغفـر الله انمـا ... نروح ونغدو من رباط الى خان
مع الصبح نضفيها عباءة صفة ... وبالليل نلويها زنانيـر رهبان

(١) ميمون وبرقان من أسماء ملوك الجان

(٢) يقصد اللبان

أتذكر فى سفح العقاب مبيتكم ... ثمانين شخصا من أناث وذكران
لديكم منالالوان مالم يجىء به ... طهورابنذنون ولاعرس بوران(١)
فمن يوم اذ صيرت ودى جانبا ... وأعرضت عنى ماتنـاطح عنزان
ولا روت الكتاب بعد نفـارنا ... محاورة من ثعلبـان لسرحان
ألا فأجـزنى يا امام بكل ما ... رويت لمد غليس أو لابن قزمان
ولا تنس للدباغ نظما عرفتـه ... فانـكما فى ذلك النظم سيان
ومزدوجات ينسـبون نظامهـا ... الى ابنشجاعفى مديح ابن بطان
وألم بشىء من خرافات عنتـر ... وألمع ببعضمن حكايات سوسان

وفى هذه الابيات يكمل لنا عمر الزجال ملامح هذه الصورة : صورة الجماعة البوهيمية التى تعيش متنقلة « من رباطالى خان » متكسبة بالكهانة والتنجيم ، واستنزال الارواح ، وتبخير الدور والتوسط لدى الجن فى رد الغائب العـزيز ، وكتابة الاحجبة ، واصطناع الشعوذات الكيميائية وغيرها من ألوان الدجـل ، هذا الى استهتار بالدين ، فهم تارة من أهـل الصفة الزهاد ، وطورا من رهبـان النصارى المتبتلين ، فاذا خلـوا الى أنفسهم اجتمع رجالهم ونساؤهم وقد مدوا امامهم الوان الطعـام والشراب وانصرفوا الى لهوهم وبطالتهم .

كذلك يصور لناعمر الزجال ضروبا من حرف هذه الجماعة ، فهم طورا يصطحبون معهم أعنازا تتناطح وتتراقص ، ونشير هنا الى ان استخدام هذه الحيوانات فى الترفيه عن الجماهير قد أصبح علما على الغجـر فى كل مكان ، وهم تارة أخرى يصطنعون محاورات بين الحيوانات ، ولست أستبعد أن يكون فى هـذا اشارة الى ماعرف فى العصـور الوسطى من مسارح للعرائس يقوم فيها صاحب المسرح بتحـريك تماثيل صغيرة لحيوانات تجرى بينها مشاهد مضـحكة تدخل السرور على نفوس الصغار بصفة خاصة ، وقد كان هذا من الفنون التى برع فيها الغجر فى العصور الوسطى ، كما أنه يتفـق مع مادرجـوا عليه من حياة دائمة التنقـل . على أن هذه الطائفة لم تكن تخلو من تذوق للادب واقبال عليه ولا سيما مايتفق منه مع تلك الحياة ، وأى شعر أكثر ملاءمة لها من أزجال ابن قزمان ومدغليس والدباغ ؟ وقد سبق أن أشرنا أن فى ازجال ابن قزمان مايكاد يكون تصويرا لحياة جماعة أقرب ماتكون الى طائفة الغجر ، كذلك كان لخرافات عنتـر وحكايات سوسان رواج فى هذا الوسط ، وهو أمر لا نستغربه اذا قدرنا أنواع الحرف التى كانوا يشتغلون بها .

***

الى هنا ينتهى ما عثرنا عليه من نصوص حول حياة من نزعم انهم غجر الاندلس الاسلامية ، ثم يبدأ بعد ذلك تاريخ الغجر فى اسـبانيا المسيحية من حيث انتهى فى غرناطة المسلمة ، وبهذا تكتمل حلقات قصة هذا الشعب الغريب منذ خروجه من موطنـه على ضـفاف نهر السـند وحياته فى ظل الـدولة العباسية فى المشرق حتى انتقـاله الى أوروبا ودخوله الى اسبانيا واستقراره بها الى اليوم .

ولو أننا تأملنـا ما اشتهر من فنون غجر اسبانيا ولا سيما فى ميادين الموسيقى والغناء والرقص لوجدنا فى كل ذلك آثارا عربية واضحة لا تفسرها الا حيـاتهم الطويلة فى ظل الحضارة العربية فى المشرق ثم فى اسـبانيا بين أكناف الشـعب الأندلسى المسلم قريبا من ثمانية قرون .

(١) يقصد بابن ذنون المأمون بن ذى النـون ملك طليطلة فى عصر الطوائف ، وكان قد أقام مأدبة اعذار كان يضرب بها المثل فى الأندلس فى البذخ والفخامة ، وكذلك الأمر فى عرس بوران بنت الحسن بن سـهل حينما زفت الى الخليفة المأمون بن هارون الرشيد .



حول قصيدة النفس للفيلسوف الشاعر ابن سينا

بقلم : توفيق حنا



النص :

هبطت اليك من المحل الارفع   ورقاء ذات تعزز وتمنع
وصلت على كره اليك وربما   كرهت فراقك وهى ذات تفجع
أنفت وما أنست فلما واصلت   ألفت مجاورة الخراب البلقع
وأظنها نسيت عهودا بالحمى   ومنازلا بفراقها لم تقنع
حتى اذا اتصلت بهاء هبوطها   فى ميم مركزها بذات الاجرع
علقت بها ثاء الثقيل فأصبحت   بين المعالم والطلول الخضع
تبكى اذا ذكرت ديارا بالحمى   بمدامع تهمى ولما تقطع
وتظل ساجعة على الدمن التى   درست بتكرار الرياح الاربع
اذ عاقها الشرك الكثيف وصدها   قفص عن الاوج الفسيح المربع
ـ حتى اذا قرب المسير الى الحمى   ودنا الرحيل الى الفضاء الاوسع ـ
سجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت   ما ليس يدرك بالعيون الهجع
وغدت مفارقة لكل مخلف   عنها حليف الترب غير مشيع
وبدت تغرد فوق ذروة شاهق   والعلم يرفع كل من لم يرفع
فلاى شىء أهبطت من شامخ   سام الى قعر الحضيض الاوضع؟
ان كان ارسلها الاله لحكمة   طويت عن الفطن اللبيب الاروع
فهبوطها ـ ان كان ضربة لازب ـ   لتكون سامعة بما لم تسمع
وتعود عالمة بكل خفية   فى العالمين فخرقها لم يرقع
وهى التى قطع الزمان طريقها   حتى لقد غربت بغير المطلع
فكأنها برق تألق بالحمى   ثم انطوى فكأنه لم يلمع

قرأت هذه القصيدة أكثر من مرة ، وتتبعت رحلة النفس وهى تهبط من الملأ الاعلى ، ثم وهى تضطرب فى حياة من آلام وأحلام فى سجن البدن ، ثم وهى تنطلق أخيرا لتعود من حيث أتت ، وذكرت وانا اقرأ هذه القصيدة التى يقص علينا فيها ابن سينا حياة النفس الانسانية .. السمفونية التاسعة التى سجل فيها بيتهوفن تاريخ حياته ..

***

تبدأ القصيدة بالفعل هبط .. وفى هذه الحروف الثلاثة تلخيص موسيقى لجو القصيدة ـ فحرف الهاء يقدم لنا النفس وهى فى عالمها الاعلى ، فى محلها الارفع ، فالهاء حرف لا نجد

ونحن ننطق به أثرا للمادة . .أو لأى مظهر من مظاهر الثقل والكثافة .

وحرف الطاء يقدم لنا النفس وهى فى سجن البدن .. هذا القناع الكثيف الثقيل ، أما حرف الباء فهو الطريق الذى تقطعه النفس فى رحلتها الى عالم المادة .

فى هذه القصيدة نلمس تأثر ابن سينا فى وضوح وجلاء بتاسوعات أفلوطين فى أفلاطونيته المحدثة ، وهذا رغم النزعة الارسطية فى أكثر كتب ابن سينا ، فالشفاء ـ أكبر موسوعات ابن سينا ـ ما هو الا تلخيص وشرح للفلسفة المشائية ، وقد صرح ابن سينا بهذا الاتجاه فى مقدمة الشفاء ، ويقول انه سوف يتكلم عنها فى كتاب آخر ، يقرر نللينو ـ المستشرق الكبير ـ انه كتاب الحكمة المشرقية .

أهبطت النفس لتكسب فى بدنها الكمال ، لتلحق بالملائكة ، أم بالشياطين ؟

أوجد الله النفس لامتحان الآدمى ، فلو جعلها مبرأة من المادة لم يكن فيها عصيان ، فجعلها فى مادة .

والورقاء هنا هى النفس ، والروح المنفوخ فى الصورة المسواة ، بعد كمال تسويتها ، وأول موجود وجد عن سبب ، وهذا السبب هو العقل الاول ، الذى وجد ، لا عن سبب ، غير العناية والامتنان الالهى .

وهذه النفس متعالية عن الادراك بالحواس ، مع كونها جلية ظاهرة ، لكل عاقل من الناس ، لانها شديدة الظهور عند النظر الى آثارها وأفعالها الدالة عليها ، والعلم بالنفس متضمن فى استشهاد السهروردى بقوله تعالى فى الآية الكريمة « نسوا الله فأنساهم انفسهم » اذ لا نسيان بدون علم سابق ، وتزداد الروح جلاء وظهورا كلما تضاءل عمل الحواس ، كما قال أبو يزيد « انسلخت من جسدى فرأيت من أنا » . وقال الحلاج « تبين ذاتى حيث لا أبين » وقال أيضا :

اقتلونى يا ثقاتى ان فى قتلى حياتى
وحياتى فى مماتى ومماتى فى حياتى

وقال أيضا :

هيكلى الجسم نورى الصميم حمدى الروح ديان عليم
عاد بالروح الى أربابها فبقى الهيكل فى الترب رميم

وهذا هو رأى الصوفى فى الروح .

والصوفى مع الله بلا مكان ، وحاله انه كائن بائن .

وقال المسيح : « تشبهوا بأبيكم السماوى »

وقال أيضا : « لا يصعد السماء الا من ينزل منها » .

اتصلت النفس بهذا الهيكل مكرهة مقهورة ، بمعنى أنها فاضت من المبدأ الفياض عند كمال استعداد المادة ، فيضانا ضروريا يستحيل تأخره . وبعد اتصالها ربما كرهت النفس فراقه . والجنسية علة الضم ، ولا مجانسة هنا ، فالنفس من عالم الامر ، والبدن من عالم الخلق ، ولا مجانسة بين النورانى والظلمانى ، بل هما ضدان متنافران ، وتعلق النفس بالبدن ، كتعلق الصانع بالآلات التى يحتاجها فى أفعاله المختلفة ، فلا ينقطع ما دام البدن صالحا ليكون آلة ، تستكمل بها النفس كمالاتها .

ولهذا حين يأخذ البدن فى الانحلال ، تتهيأ النفس للحوق بعالمها .

والكراهية للفراق ، اما طلبا لاكتساب فضائل فى حالة اتصالها بالجسد ، أو حرصا على لذات جسمية وشهوات بهيمية . واننا نجد هنا فى خلق النوع دلائل القدرة الالهية ، التى جمعت بين الاضداد ، جمعت بين الظلمة والنور ، والكثافة واللطافة ، والسماء والارض ، بين النفس والبدن .

والشوق الى الله تعالى لا يتصور الا الى شىء يدرك من وجه دون وجه ، وما لا يدرك أصلا لا يشتاق اليه . والشوق الى المحبوب على وجهين :

١ ـ اذا رآه ، ثم غاب عنه ، بقى فى خياله أثر تلك الصورة المحسوسة ، واشتاق الى انتقال ذلك الاثر من عالم الخيال الى عالم الحس .

٢ ـ أو يرى وجه محبوبه ، ولا يرى بقية محاسنه ، فيشتاق الى كشف ما لم يره .

والنفس ، حين هبطت الى هذا البدن ، أنفت ولم تأنس الى هذا السجن . ولكن لما عرفت أن الجسم آلتها لتحصيل الكمالات وتأملت مواقع التركيب ، ونظرت الى هذا الهيكل العجيب ، الذى هو ، مع كونه الجرم الاصغر ، احتوى على ما اشتمل عليه العالم الاكبر .

وتحسب أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم الاكبر

أنست به أذن ، وقويت علاقتها به ، واشتدت الملازمة ، مع علمها بأنها مجاورة الخراب البلقع ، والخراب البلقع هذا باعتبار أيلولة الجسم الى الفناء والانحلال ، وهذه المجاورة هى أشبه باتصال النار بالشمعة ، أو كسريان الدهن فى الزيتون والسمسم .

والنفس الناطقة كانت موجودة قبل الاتصال بهذا البدن ، متعلقة بالمجردات ، ونرى هذا فى تذكرها عهودا بالحمى ومنازل بفراقها لم تقنع . ولكن هذا لا يلزم منه انها قديمة . وهنا يعود ابن سينا لارسطو ، فيأخذ عنه قوله بحدوث النفس . وهو يأتى بأدلة فيقول :

١ ـ انها لو كانت قديمة ، لكانت قبل التعلق معطلة ، بخلاف ما بعد المفارقة ، فانها اما روح وريحان ، أو عذاب ونيران .

٢ ـ انه اذا حدث للبدن مزاجه الخاص ، فاضت عليه نفس تناسب استعداده لعموم الفيض ، والمشروط بالحادث حادث .

وفى القرآن الكريم « ثم أنشأناه خلقا آخر » وهذا الانشاء هو افاضة النفس على البدن .

بينما أفلاطون يقول بقدم النفس ، لان الابدية تستلزم الازلية .

والنفس تنفصل من ميم مركزها ، أى من أعلى عالمها ، واتصلت بهاء هبوطها ، أى مبدأ الهبوط ، وهو هنا الجسد ، أعنى ذات الاجرع الذى لا ينشأ منه كمال ، ولكنها تعلق به وتستعمله ، ولكن تشاء العناية الالهية أن تشمل النفس هذه وتدفعها الى التفكير فى عالمها العلوى ، الذى منه هبوطها ، فتنتبه من سنة الغفلة العارضة لها فى العالم السفلى ، وتتذكر عالمها الذى أهبطت منه على رغمها ، فتروم الخلاص من تلك العلائق ، ولكن البدن يعوقها ، فتهتف صارخة :

أشتاقكم ، حتى اذا نهض الهوى بى نحوكم ، قعدت بى الايام

وهنا نذكر قصة الطير ، قصة رمزية أوردها ابن سينا ليرمز بها الى حالة النفس فى هبوطها وفى وقوعها فى شرك الجسم . وهى قصة جماعة من الطير وقعت فى الشرك ، فحاولت التخلص ، ولكنها ، لما فشلت ، أنست اليه . ثم عادت أخيرا فحاولت ، فخلصت أرجلها ورءوسها وأجنحتها ، ولم يبق فى أرجلها الا بقايا الحبال ، فتطير ، مجتازة العوالم المتتالية ، حتى تبلغ عرش الملك ، فتدخل عليه ، وتشكو حالها ، فيريها من لطفه ، وينفذ اليها من يخلصها من آخر أغلالها ، وهو ملك الموت .

وقصة الطير هذه ، ترينا أن النفس لا تنال السعادة الا باعراضها عن البدن وشواغله .

والنفس تستخدم القوى البدنية ، التى هى العالم الخضع ، أى أجزاء الجسم القابلة للفناء ، لتحصيل الكليات والجزئيات ، فترتسم فيها . وثاء الثقيل هنا هى المادة الجسمانية ، وللنفس أربعة أدوار تمر بها :

١ ـ بطن الام .

٢ ـ هذه الدار .

٣ ـ دار البرزخ ، وهى الى هذه الدار كنسبة هذه الدار الى بطن الام .

٤ ـ الدار التى لا دار بعدها ، الجنة أو النار .

والنفس ، بعد أن تفارق البدن ، تقف بازائه باكية ، فالبدن بيت الله وهو هيكل مقدس . والغزالى يقول بأن النفس ،

حين تفارق البدن ، تحمل معها القوه الوهميـــة ، وهى تنام بمفارقتها له .

والنفس تسجع وتبكى حزنا وأسفا على هذا البدن ، على أطلال ودمن هذا البدن ، الذى ساعد على اندراسه وانحـلاله هذه الرياح الاربع وهى الطبائع الاربعة : الحـرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة . والنفس باقية بعد فناء الجســـد ، فالعلاقة بينهما علاقة اضافة ، والاضافة أضعف الاعراض .

وهذه العلاقة الجسمية هى التى عوقت النفس عن اتصالها بالعقـول المجـردة الخاليـة عن الشوائب الجسمية والنقائص المادية . فتعلق النفس بالبدن هو العائق لها عن الاتصـال بالعالم العقلى الاوسع ، لان المجردات ليست لها أوضـاع ، والنفس أهبطت لتصعد ، وانحطت لتسمو وترتفـــع ، أهبطت الى هذا القفص الذى تأوى اليه ، وتصبح فى هذا الشرك الكثيف الذى يعوقها عن أن ترى ما فى المربع ــ المقام الرفيع ــ من الخبرات كفيض الانوار وأصوات حركات الافلاك وما فى اصطكاكها من اللذة التى تأخذ المجردات عن أكوانها .

ولكنها أخيرا تفارق البدن ، كصانع ألفى آلتـــه ومضى لمنزله . والموت .. كمال هو أو نقص ؟ النقص رجوع من الاعلى الى الادنى ، بينما الكمال ، الارتقاء من الادنى الى الاعلى . والموت كمال بلا شك . فالمصطفى يقول :

« كن فى الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل ، وعد نفسك من أهل القبور » .

ويقول عليه الصلاة والسلام : « مثلى ومثل الدنيا كراكب قال فى ظل شجرة ، ثم سار وتركها » .

والقصد من الرياضة وتمرين النفس على الشدائد أن تزول ألفة النفس لهذه الدار . والموت كمال الاجسام من حـــين خلقها الى حين موتها .

وقد رأينا فى قصة الطير ، كيف كان الموت هو رســـول الله لتخليص الطير من آخر أغلالها .

وترى الموت كذلك يقوم بدوره فى انقاذ أبسال فى قصـــة رمزية لابن سينا هى قصة سلامان وأبسال ، وهى قصـــة ذكرها أبو عبيد الجوزجانى فى فهرست تصانيف الشـــيخ الرئيس ، ونقلها عنه شارح الاشارات .

وملخص هذه القصة أن سلامان وأبسال كانا شقيقين . وكان أبسال أصغرهما سنا ، وقد تربى بين يدى أخيه ، ونشـــأ جميل الصورة ، عاقلا ، متأدبا ، عالما ، عفيفا ، شـــجاعا . فعشقته امرأة سلامان ، أخيـه ، وقالت لزوجها : اخلطه بأهلك ليتعلم منه أولادك . فأشار عليه سلامان بذلك ، وأبى أبسال مخالطة النساء . فقال له سلامان : ان امرأتى بمنزلة أمك . فرضى أبسال بذلك . ثم أكرمته زوجة سلامان ، وأظهـرت له عشقها فى خلوة فانقبض أبسال من ذلك .

ولما علمت زوجة سلامان أن أبسال لا يطاوعها ، قالت لزوجها: زوج أخاك بأختى ، ثم قالت لاختها : انى ما زوجتك بابســـال ليكون لك خاصة ، بل لكى أساهمك فيه .

وليلة الزفاف ، جاءت امرأة سلامان بدلا من أختها ، وبادرت تعانق أبسال ، فلاح برق فى السماء ، أبصر بضـوئه وجهها ، فأزعجها ، وخرج من عندها ، وطلب من أخيه أن يعطيــــه جيشا ، فتولى قيادته ، وحارب حتى فتح كثيرا من البـــلاد شرقا وغربا ، ثم رجع الى وطنه ، مكللا بالظفر ، وهو يحسب ان امرأة أخيه سلامان قد نسيته . ولكنها عاودت حبها له ، ورجعت الى معاشقته ، فأبى ذلك ، وأزعجها ، ثـم ظهـــر لهم عدو ، فوجه سلامان أبسال ، أخاه ، اليه ، الا أن امـرأة سلامان فرقت فى رؤساء الجيش أموالا ليرفضوه فى المعركة ، ففعلوا ، وظفر به الاعداء ، وتركوه جريحا ، وبه دماء ، فعطفت عليه مرضعة من الحيوانات المتوحشة ، وغذته بلبنها ، فانتعش وعوفى ورجع الى سلامان ، وقد أحاط به الاعداء ، وأذلوه ، وهو حزين لفقد أخيه . فأدركه أبسال ، وأخذ الجيش والعدة وكر على الاعداء وبددهم وأسر عظيمهم وسوى الملك لاخيه .

ثم اتفقت ــ زوجة سلامان ــ مع الطابخ والطاعم وأعطتهمـا مالا ، فسقياه السم ، واغتم من موته أخوه ، واعتزل عن ملكه، وفوضه الى بعض معاهديه ، وناجى ربه ، فأوحى اليــــه بحقيقة الامر . فسقى المرأة والطابخ والطاعم ما سقوه أخاه ، وماتوا هم جميعا .

لقد مات أبسال ليتخلص من هذا العناء الذى قابله طوال حياته .

ويرمز ابسال الى العقل النظرى ، أو درجـــة النفس فى العرفان ، وسلامان الى النفس الناطقة ، وامرأة سلامان الى القوة البدنية ، الامارة بالشهوة والغضب ، وعشقها لابسال هو ميلها لتسخير العقل ، كما سخرت سائر القوى ، واباء أبسال الى تطلع العقل الى عالمه ، وأخت امرأة ســـلامان الى الملكة العملية ، والبرق اللامع من الغيم المظلم الى الخطفة الالهية التى تسنح للانسان أثناء الاشتغال بالامور الفانية ، وازعاج أبسال للمرأة الى اعراض العقل عن الهوى ، وفتحه البلاد الى اطلاع النفس بالقوة النظرية على الملكوت ، ورفض الجيش له الى انقطاع القوى الحسية والخيالية عند عروج النفس الى الملأ الاعلى ، والتغذية بلبن الوحش الى افاضة الكمال اليه عما فوقه من المبادىء ، والطابخ الى القوة الغضبية ، والطاعم الى القوة الشهوية ، وتواطؤهم على هلاك أبسال الى اضمحـــلال العقل فى شقوة العمر ، واهلاك سلامان لهم الى ترك النفس استعمال القوى البدنية فى آخر العمر ، واعتزال الملك وتفويضه الى غيره الى انقطاع تدبير النفس الناطقة عن البدن ومفارقتها لهذا العالم هذه القصة تبين سعادة النفس ودرجاتها وكيفيـة محاربتها للشهوات والتجرد عنها . وهكذا نرى الموت يأتى لينقذ الطير من قيوده الاخيرة ، ويأتى لينقذ ابسال أيضـا مما كان يعانيه .

والنفس حين تنتبه من نومها ، تغدو نشطة عاملة على قطع أسبابها وعلائقها بالبدن ، هذا الحليف المترب ، الملازم للارض، الذى تتركه النفس ولا تلتفت اليه . ولكن هذا لا يمنع مـن دفن البدن ، الذى كان آلتها لتحصيل الكمالات ووصـــولها الى تمام مقصودها .

وللانسان حياتان : حياة الدنيا ، حياة البدن والاشتغـــال بالعالم المحسوس ، وحياة الاخرى ، وهى مفارقة النفس للبدن واشتغالها بما يخصها من الصفات الروحانية ، وقربها اما من أوج الملائكة أو حضيض الشياطين .

والموت كمال للنفس ، لان كمال أى شىء يكون بظهور خاصيته، التى يمتاز بها عن كل الوجود ، وخروج هـذه الخاصية من القوة المستترة الى الفعل التام ، ونقصانه يكون فى خفاء تلـك الخاصية فى وهدة الامكان ، والاعزاز والاهانة تابعـــان للكمال والنقصان . والنفس لذاتها مهيأة لقبول العلوم الحقيقيـــة عن الملأ الاعلى ، وانما يحول بينها وبين تلك العلوم الاشتغال بمصالح البدن والانهماك فى اللذة الحسية ، فالنفس اذا كانت قاهرة للقوى البدنية ، غير غافلة عن تسخيرها لم تقـــدر القوة الجسمانية على منعها من عالمها ، فتكون دائمة الاستفادة من جانب الملكوت ، وبقدر زيادة علمها ، تزداد مشابهتها لذلك العالم ، وبقدر زيادة المشابهة ، ترتاح للوصول للملا الاعلى . وهذا ما رأيناه فى القصة الرمزية سلامان وأبسال .

والنفس عند مفارقة البدن ، ترى ما فعلته حين اتصالهـــا بالجسم « كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا » . وكأن النفس كتاب محفوظ فيه أرواح أفعاله ، وهى الهيئات الحاصلة فيها ، وانما يقرؤه الانسان بعد الموت ، لتنبهه حينئذ من رقدة الغفلة،

ورجوعه الى أحوال ذاته ، بعد ان كان مشتغلا بأحوال البدن، مشغوفا باصلاحه وتربيته . وكما أن النائم يرى صورا وهو غافل عن معناها ، فاذا انتبه ، وقع ذلك المعنى المصور بصورة الاحلام ، على معنى الصورة النومية .. « انما هى أعمالكم ترد عليكم »

والنفس ، بعد مفارقة البدن ، تصيح وقد فازت بالمقاصد الكلية ، وحصلت على أتم الحالات العلوية ، وأصبحت معقولا صرفا مبرءا عن مقتضيات البدن الجاذبة الى أسفل ،واتصلت بالروحانيات ، ففردت سرورا وفرحا . والتفريد مع كلمة شاهق ، من صفات الحمامة ، التى لا تغنى الا فى أعلىالاشجار. واستدرك ابن سينا فقال انها ارتفعت بالعلم . فالترقى من العقل الهيولانى ، وهو بدء تعلق النفس بالبدن ، حين تكون خالية عن الصور الكلية ، ولكنها قابلة لها ، كاستعداد الطفل للكتابة ، فاذا استعملت تلك الآلة فى الجزئيات المحسوسة الشخصية ، تأهلت لان يفاض عليها من العلة الفاعلية صور الاوليات الكلية ، التى بها يكون الانسان عاقلا ، فاذا أفيض عليها ارتفعت النفس الى عقل بالملكة ، أى لها ملكة الانتقال ، بواسطة تلك الاوليات ، الى النظريات ، وهو كاستعداد الامى لتعلم الكتابة ، وهذا العقل ، ان كان متوقد المصباح ، سريع التحصيل للنظريات ، زيد فى تسميته بأنه عقل قدسى .

ثم اذا حصل مع تلك الاوليات النظريات لا على أنها حاصلة بالفعل ، بل بمعنى أنه متى شاء ، التفت اليها ، فيستحضرها من غير تجشم كسب جديد ، سمى عقلا بالفعل ، لشدة قربه من الفعل ، وهو كاستعداد القادر على الكتابة ، حال كونه غير متلبس بها ، وعند ذلك يتأهل بقبول الانتقاش الكلى بالفعل عن تلك المرآة العلوية ، فاذا له تلك العلوم المنتقشة فى تلك المرآة بالفعل ، حتى يصير كأنه هو فى الاحاطة بكل العلوم ، سمى عقلا مستفادا ، وهو كتلبس القادر على الكتابة بالكتابة ، وهكذا نجد المراتب الاربع التىتترقى فيها النفس بالعلم وهى: العقل الهيولانى ثم العقل بالملكة ثم العقل بالفعل ثم العقل المستفاد . فهذا الترقى ووصول النفس الىتلك المنازلالرفيعة يأتى عن العلم والاخلاق . والزاهدون والعارفون ، وان كانوا هنا خاملين محتقرين ، الا أنهم سيكونون خواص رب العالمين .

وحكمة تعلق النفس بالبدن ، انما هو لاكتساب الكمال الانسانى ، وتتشبه بأرباب العالم الروحانى ، وهى وان كانت بسيطة الجوهر ، جليلة الصفات ، لكنها فى أول الفطرة جاهلة جهلا ساذجا ، غافلة عما يضرها وينفعها ، ولوحها فى تلك الحالة كدر ، وسطح مرآتها مظلم ، لكنه قابل للتنور والصفاء ، سريع الكشف والانجلاء .

وهذه الحكمة خفيت عنا ، واشتبهت على العقلاء ، بحيث لا يهتدى اليها اللبيب الاروع . ولكن يمكن القول أن النفس الناطقة كان هبوطها وتعلقها على طريق اللزوم ، لتسمع ما لم تكن سامعة له من مبادىء العلوم وأصولها ، بواسطة الحواس الظاهرة والباطنة ، وتصغى الى الالحان وقسمة الاصوات ، فتعلم أنها جزء من صرير الافلاك الشريفة ، فتستدل بها على عظمة صانعها ، وتفرده بالوحدانية .

وتعود عالمة بالاسرار الخفية فى العالمين : عالم الغيب وعالم الشهادة ، أو البساطة والتركيب ، أو العقول والنفوس ، أو العالم العلوى والسفلى ، أو الافلاك والعناصر ، أو الكون والفساد .

وخرق النفس لم يرقع ، بمعنى أنها لو حصلت العلوم قبل المفارقة فمقصودها لم يحصل ، لان الكمالات العقلية غير متناهية ، ولا يمكن حصولها للنفس فى مدة الحياة ، وان لم تحصل العلوم فمقصودها لم يحصل ، لبقائها فى الجهل ، أو لان أكثر النفوس تفارق أبدانها بدون تحصيل الكمال المطلوب، فيفوتها الكمال والسعادة الاخروية ، التى تحصل لمن حصل على العلوم ، وتعلم أنها لم يبق لها طريق الى اكتساب الكمال ، اذا فارقت ، ولم تكتسب ما به تكمل ، سيما وهى عالمة بأنه لا سبيل الى العود ، وهذا سبب شدة الاسف فانها كلما عرفت قدر ما فات ، ورأت أنها قعدت ، وأن العود لاكتساب الكمال محال ، اشتد التلهف . فانها أهبطت لتكمل ، ولتكون عند افتراقها عن البدن أهلا بالامتزاج بالرفيق الاعلى .

كانت النفس تريد تحصيل مأربها من الارتسام بالصور العقلية ، وتلك أسرار الموجودات الكائنة منذ الازل الى الابد. لكن الزمن قطع طريقها بهلاك البدن ، الذى هو آلتها فى تحصيل المطالب .

وحين انفصلت عن البدن كان انفصالها هذا بصفة لم تكن وقت اتصالها به . فقد كانت ساذجة لا تعرف الكمال ولاالنعيم، ولكنها عند الانفصال ، علمت كل شىء ، وغربت بغير المطلع . والمدة بين هذا الاتصال وهذا الانفصال قصيرة جدا ، زمنا لدرجة شبهها فيلسوفنا بظهور البرق واختفاؤه .

وهى حين تخلص من البدن تنسى فى الامتداد الزمانى من الازل الى الابد تلك المدة التى لا يعتد بها ، مدة اتصالها بالبدن . وما مآله الى العدم فهو فى حكم المعدوم .

وفعل « انطوى » هنا يفسر نظرية الصدود والقبض عند ابن سينا .

والنفوس أمام تحصيل المطالب العقلية والكمالات البشرية أربع مراتب :

١ ــ الفائزة بالمطالب العقلية والكمالات البشرية .

٢ ــ نفوس لم ترتسم فيها المطالب ولا أضدادها ، وهم فى سعة من رحمة الله . واليهم أشار المصطفى « أكثر أهلالجنة البله » وقال فيلسوفنا « البله اذا تنزهوا ، خلصوا من البدن الى سعادة تليق بهم . والبلاهة أدنى الى الخلاص من فطانة بتراء » .

٣ ــ نفوس جاهلة ارتسمت فيها نقائض المطالب الحقة .

٤ ــ مرتبة الاشقياء ، وهم الذين انتقشت نفوسهمبالصور المضادة للامور الواقعة . اشتروا الضلال بالهدى . والاشقياء على غاية الندرة بالنسبة للسعداء .

وهنا يظهر تفاؤل ابن سينا . «ورحمته وسعت كل شىء »

وجاء فى بعض الآثار « ان النار تفنى وتزول دون الجنة » . قال العفيف التلمسانى : اذا بلغ الانتقام الغاية انقلب رحمة .

والرمز يتبعه ابن سينا فى بيان مذهبه فى العقل ، وهو يتأثر فى ذلك بأدباء الفرس المتأخرين .

ونذكر هنا قصة « حى بن يقظان » لصلتها القوية بقصيدتنا هذه ، فهى تبين عروج النفس من عالم العناصر ، مجتازة عالم الطبيعة والنفوس والعقول ، حتى تبلغ عرش الواحد القديم . ويظهر حى بن يقظان لفيلسوفنا شيخا بهيا قد أوغل فى السن ، ولكنه « فى طراءة العز لم يهن منه عظم ولا تضعضع ركن ، وما عليه من الشيب الا رواء من يشيب » وهو يتبرع بهدايته الى السبيل . يريد الفيلسوف لمن يعرف الارض والسماء بالحواس الظاهرة والباطنة ، وينفتح أمامه طريقان : الى المغرب ، طريق المادة والشر ، والى المشرق ، طريق الصور المعقولة ، التى لا تخالطها المادة أبدا .

ويقود حى بن يقظان فيلسوفنا فى هذا الطريق ، ويردان معا شرعة الحكمة الالهية ــ ينبوع الشباب الدائم ــ حيث الحسن حجاب الحسن ، والنور حجاب النور ، وحيث السر الازلى .

وحى بن يقظان هو هادى النفوس الناطقة ، وهو العقل الفعال ، آخر العقول الفلكية ، وهو الذى يؤثر فى العقل الانسانى .

وهكذا تنتهى رحلة النفس ، وتعود الى المحل الارفع ..

فكأنها برق تألق بالحمى ثم انطوى فكأنه لم يلمع





- ١ -

نشيد للكلاب

اذا شرد الصحو زحف المطر

ولف الجليد رؤوس الشجر

وعاد القطيع وعاد الرعاة

وضاقت بمن قر فيها الحجر

فان لنا سيدا طيبا

أعد لنا القوت والمستقر

* * *

لماذا نفكر فى رزقنا ؟

ونشقى لنأكل من كدنا ؟

وفوق الخوان فتات كثير

وعظم تبقى لنا .. وحدنا

أليس الطعام رجاء الجميع

وقد صار سهلا متاحا .. لنا ؟

* * *

لنا سيد طيب .. طيب

وقد يرفع السوط اذ يغضب

ويضربنا .. فنحس اللظى

ينقب فى جلدنا .. يثقب

ولكننا بعد وقت قصير

نعود اليه .. ونستعتب

***

ألم يدعنا فى صفير رقيق

اليه .. لنلثم .. أقدامه ؟

---

(١) « شندور بيتوفى » ١٨٢٣ ـ ١٨٤٩ ، ولد فى احدى قرى المجر لوالد قصاب وأم من بنات الريف فى عهد كانت الرجعية فيه سائدة و « مترنيخ » يبسط ظله الارهابى على البلاد . والشعب ينوء تحت ضغط الاقطاع لحساب أسرة «هابسبورج» ثم اشتعلت الثورة فى عام ١٨٤٨ بقيادة «كوشوت» فاشترك فيها حيث قتل فى سن السادسة والعشرين ، وهذه أصداء لاحدى قصائده المشهورة .



لنشرب من صحنه بعـد ما
نفضـنا الشكاية قـدامه
وما الذل .. الا شعور فان
تمتـه تمت فيـك آلامه

- ٢ -

وللذئاب .. نشـيد

اذا شرد الصحو زحف المطر
ولف الجليد رؤوس الشـجر
وعاد القطيع وعاد الرعـاة
وضاقت بمن قر فيها الحجر
وأبدى لنـا الموت أنيـابه
فررنا .. ولكن .. الى لا مفر

* * *

فمن تحتنـا الأرض مقرورة
ومن فوقنا السحب لا تنضب
ومن حولنا صرخات الحيـاة
وفى جوفنا الجوع يستغصب
وفى القرية السيف دامى الشفار
معـد لأعمـارنا .. يطلب

* * *

نعم .. نحن من جوعنا فى لظى
نعم .. نحن من بردنا نرتعش
نعم .. نحن أجسادنا للسلاح
ممـزقة فى يدى من بطش
ولكننـا رغم هذا الشـقاء
اذا الذل حاق بنا .. لم نعش



الشعر النوبى والحياة

بقلم : إبراهيم شعراوى

فى الشعر النوبى القديم الذى يكثف التجربة فى مقطع شعرى واحد ينتهى بكلمة (دسى ليمونا) نجد هذه الصـــور :

« خذى بيدى وقودينى فى الطريق أيتها الفاتنة . فقد أصبت بالعمى اننى فى انتظارك لتصحبينى تحت شجرة اللبخ » .. « هل ربتك أمك على القشدة ؟ هل هذا هو السبب فى عدم وجود عظام فى جسمك ؟.. » ، « ان الزقاق الذى تسكنين فيه هو والبحر سواء ، والسمك الذى به مختلف أشكاله ، منه السمك الهادى والسمك الثائر الرعاش » ، « ألم تكن هنا حمامتان . أين طارت الأولى ؟ وهذه الى اين ستطير ؟. ان الماء قد وصل حتى ركبتى . ووقفت افكر فى أمرى . هل أستمر فى التقدم حتى الغرق أم اعود ؟ ان الذى يغرق لا يخاف الموج ، والجدار الذى يتهدم لا يقوم مرة أخرى » .

***

وهذه مجموعة من الشعر النوبى الذى يمكن تسميته « شعر المطارحة » اذ أن الشاعر يلخص تجربة كاملة فى مقطع واحد ويليه الشاعر التالى بمقطع جديد قد يذكره به المقطع الأول أو يهيئه له . وجميع هذه المقاطع تنتهى بكلمة (واسمر اللونا) :

« أتزعمين أنى لا أصلى ؟ وقد كنت أصلى الصبح مع أبيك ثم جلست معه فى ظل المسجد . وها هى المسبحة فى يدى » ، « انك تملئين الماء فى موعد محدد . وتسقين الزرع فى موعد محدد. وتحملين سبت القش (شبر) المزخرف وتقلبينه الى ناحية ثم تميلينه الى ناحية أخرى » ، « هل أقول انك الشمس أم القمر. يا فاطمة يا من تتوهجين مثل الشفلية . يا سليلة النبى . ان جمالك يجعل النصرانى يتحول الى الاسلام » ، « لكم كنا نسقى معا أشجار المانجو ، أيتها السمراء فى زمان بعيد . ان شـــجر المانجو قد نما وازدهر وأخرج الثمار ، وجاء الفيضان فاقتلعها »، « اننى ملقى على فراشى بسبب المرض ، وجميـــع الناس أتوا لزيارتى . والخارجون يطمئنون الداخلين ، لو أن فيكم من يخاف الله ، فليذهب الى سمراء ويقول لها ، انه ذنب عظيم أن تتركنى هكذا طريح الفراش » ، « لقد كنت أراها فى رواحى .. وفى غدوى .. فى ظلال الساقية . ان فتـــاتى الســـمراء كانت تنير الطريق مثل الكوكب . وأنا اليوم أركب دابتى واتجه خصيصا لأراها . ولكنى لا أحظى برؤيتها . ! ان ســـفرك لم يدر يومـــا بخاطرى . هل كان حلما أم حقيقة يا ترى ؟.. اذا كان حقيقـــة

فاستدينى فانى أحس بالاغماء . فى سفينة (البوسطة ـ هكسوس) التى ستسرق حبيبتى . أتيت اليك فى الجناح الهادى البعيد وسلمت عليك » ، « ان بيتك ياسمراء عند القمة العالية ، وأنا أعلم والجميع يعلمون ، فلا تسيرى هكذا فى اختيال وتماوج ، فى اتجاه الجبل العالى ، فان الذى ينزلق ويقع فى هذا الطريق المائل لايقوم بعدها أبدا .. » اننى أعجب من مشيتك ، وتهاديك فوق الرمال وكيف تصعدين مع الطريق . انك تضعين صفيحة الماء على رأسك فى جمال الفتيات لابسات الوشاح حاملات الجرار على رؤوسهن » . « اننى كلما وقعت عليك عيناى أراك تحملين صفيحة وتضعين الصفيحة لتحملى وعاء الطين المملئه بالماء ، انك تبذلين جهدا عظيما ينهك قواك ، اننى سوف أطالب (البلدية) بتركيب (حنفية) حتى لا تتعبى من السير على الرمل » ، « ان سمراء فى أوضاع مختلفة حين أراها ، فأنا حينا أرى الشاى فى حضنها وأحيانا أراها تسرح شعرها ، وأحيانا مثل من فى طريقها للعمل المكتبى تلبس ثيابها ، وتقابلنى خارج البيت على الرصيف الكبير » ، « لا تسلمى على فى الطريق سلاما مباشرا ، فالعواذل يقفون فى كل اتجاه يشيرون بأيديهم . اننى أخاف عليك ممن يحبك أكثر من خوفى ممن يكرهك ، فاليوم ، اليوم مثل السيف » ..

« انك تعدين الشاى للضحى ـ وتدفعين بالوعاء الى الرماد الساخن حتى ينضج الشاى ببطء . ماذا لو ربطت عمامتى فى طرف وشاحك وأمسك كل منا بطرف ، فاذا ما أعددت الشاى طلبتينى بجذب الطرف الذى بين يديك لآتى » ، « اننى أحببت فتاة جميلة على الضفة الغربية للنيل ، ومن الجانب الشرقى أحببت فتاة مثلها .. وصنعت عوامة من الخشب الوارد من الموسكى بالقاهرة ، وظللت أرنو الى الشاطئين حتى طلع النهار » ويقول **« عندما تنادين صغيرتك وأنت تعملين فى الحقل ، تنحنى أعواد الذرة مسلمة عليك ، أما أعواد القمح فانها تزدهر وتخرج النوار »** .

والمتلقى للشعر النوبى يحس أمام كل صورة أنها لا تنعكس على بصيرته فحسب، بل تملأ يديه وشفتيه وصدره ، وتجعله لا يرى مجرد فتاة سمراء جميلة بل يلمس ثيابها وحليها ويتحسس وجهها ليرى نتوء الشفاه والعلامات الغائرة فى الخدود ، ويتحسس الضفائر ويقيس طولها ، أما القبلات فتمازج بين الريق والدموع .

ومن الصعب أن نفهم القصيدة النوبية قبل أن نوضح بعض الكلمات باعتبارها قطاعات حية من الحياة لا تكفى الكلمة العربية المقابلة لاستيعابها بل لابد من شرح قد يطول .. ومن هذه الكلمات : كلتود ، فتج ، تدجا ، وتج .. الخ .

ان الساقية هى قلب الحقل النابض ، وهى تمد الأرض بالحياة من خلال شريان عظيم هو الترعة وأوردة شعرية كثيرة ممثلة فى القنوات ولكن هذه الشرايين لا تلبث أن تقف عاجزة أمام قطعة من الأرض المرتفعة التى لا تستطيع المياه أن تصعد اليها . ومثل هذه الأراضى المرتفعة كثيرا ما تظل جرداء تحلم بما يرطب تربتها. ويقوم الفتيان الاقوياء ذوو الخبرة الكبيرة فى أمور الزراعة (تربر) بعمل شاق يواجهون به هذه العقبة الطبيعية فى قرى لا تعرف الروافع الصناعية ولا المضخات ولا تميل كثيرا الى استخدام الطنبور . هؤلاء الفتيان يقيمون ساقية (كلتود) عند طرف هذه الأرض . ولابد لهم أن يعرفوا جيدا الموازنة بين جهد الساقية الكبرى ، والصغرى .

ولما كانت الروح الجماعية تعبيرا أصيلا عن طبيعة النوبى ، فان الفتيان قد يتركون أرضهم ويتجهون الى أرض مجاورة ومعهم أدواتهم ويقومون بالزراعة بطريقة مشتركة « تدوجا » ثم يتحرك الجميع الى الأرض الأولى وهكذا ..

ولا يكون التعاون فى الزراعة دائما فى انتظار خدمة مقابلة ، فقد يقوم شاب بمساعدة كهل ، وفى هذه الحالة يقوم احتمال كبير أن يتزوج هذا الشاب من ابنة الكهل .

وشاى الضحى ليس مجرد مشروب ساخن ، انه عملية مرتبطة بالعمل الزراعى . فان الأرض تقسم الى أحواض . ويمر الماء الى الحوض الاول ، حتى يمتلىء الحوض . ومن أعلى جدار الحوض يتسرب الماء من منفذ جانبى الى الحوض الثانى فالثالث وهكذا .. وامتلاء الأحواض « وتج » يحتاج الى فترة تطول. وهذه الفترة يقضيها النوبى فى شرب الشاى والحديث الرطيب الذى يلازم الشراب ومزاح وذكريات وربما تخلل المجلس بعض الغناء .

والأطفال يلعبون تحت النخيل بينما تجلس جدتهم وأمامها طبق به (أسلى) القمح المشوى . وكلما أحس طفل بالجوع أعطتهم الجدة بعض حبوب القمح . ولأن الجدة تجلس فترة طويلة فى مكانها تقول الفزورة : **« جدتى الثابتة مكانها تجلس فى حر الهجير دون أن تترك مكانها » وتفسير هذه الفزورة « الوتد »** . فان الجدة تبقى مكانها كما يبقى الوتد مثبتا على الأرض لترسو بجانبه السفن أو لتعقل به الدواب . والأطفال فى لعبهم يثيرون الغبار وقد تتناثر بعض حبوب القمح من طبق القش على الأرض فتختلط بالتراب . ومع مرور القمح يقل القمح ويكثر التراب بطبق القش ، هنا تحرك الجدة والطبق فى يديها وتنفخ فيه « فتج » فيبقى القمح ويتطاير الغبار ثم تقوم الجدة بتنقيته القمح من الرمل والحصى ، وهذا المنظر رأى فيه الشعراء رمزا للحنان وتغنوا به وأبدعوا فى وصفه .

وفى قصيدة (وداع) للشاعر عبدالله سمل نسمع **« أيتها النوبة سلاما . واننى لأكرر التحية وأؤكدها . وأرسلها من القلب مكررة دافئة . ما أحلى زمانا تجمعنا فيه هناك فى النوبة فى بلادنا الحبيبة الطيبة . لكم أدرنا الساقية الصغيرة . وتعاونا معا فى الزراعة فى قلب الحقل . وأرسلنا المياه الى أقصى جهات الأرض ارتفاعا . وشربنا شاى الضحى . فكيف يمكننى أن أنسى كل ذلك . وحين يكبر أبناؤنا لن يجدوا ما يثير انتباههم أكثر من هذه الصور والذكريات التى عشناها** .

والثياب فى الشعر النوبى كيان يكتسب قيمته من ذاته لا ممن يرتدونه . فأنت لا ترى أمامك صورة فتاة فى ثياب نظيفة أو أنيقة بل أنت تلمس هذه الثياب بيديك لتعرف نوعها ونسيجها . فهذا السردحان الكبير الحريرى وشاح الفتيات ، والحجودة من الحرير أيضا ولكنه أصغر من السردحان وهو أمنية الفتيات الصغيرات ، أما الصبية فتتوشح بالباركدى وهو من القماش الرخيص ، بل ان الشاعر قد يذكر ماركة القماش مبالغا بذلك فى توضيح الصورة مثل قول الشاعر سيد توفيق : **« هذا ثوب من قماش (الكريب شين) .. نعم ، والسردحان المصرى .. نعم الحجودة الأحمر .. أيها العريس لفعنى به »** ويقول الشاعر القديم **« هل تركب السمراء سفينة النزهة الصغيرة الملونة بالطلاء الحجازى ؟ هل هى التى تتوهج مثل قطعة من الجمر ؟ هل هى المتوشحة بالشال الحجودى ؟ »** فأنت اذن لست أمام وشاح ، أى وشاح ، بل أن تعرف ألوانه وأنسجته والمصنع الذى نسج خيوطه . وبمثل هذا ستعيش مع الشال الاحمر والجبانى (ثوب الرجل) والقميص الأبيض المفتوح من الصدر والطاقية الملونة صناعة السودان الشمالى (حلفا) والعمامة ذات الأطراف البارزة والشاهى ، وستعرف ثياب المرأة بتفصيل دقيق وترى حذاءها الأحمر المنقوش .

وشعرنا مفعم بالحلى والعقود والاقراط والأساور الذهبية ، فهنا البيبى والجكد وقس الرحمن وقس فكى وسرجين بتار ، والبلتاوى وفرج الله ، وماشاالله والخلخال ، والسنناج الذى يرقص السامبا على صدر الفاتنة الرجراج حين تتخطر فى مشيتها ، وجو الحلى يلازم الشاعر فى وصف العرس والبيت بل وفى حديثه عن أدوات الزرعة **« اصنع لى منجلا فضيا وقف عند نهاية حدود**

أرض أبيك » كما أنه يشبه الفتيات ببعض أنواع الحلى مثل (قمربوبا) .. فالشاعر العاشق يرى فتاته حين يفتح عينيه ويراها حين يغمض عينيه وتملأ عليه حياته فيشبهها بالكحل ، ولكنه لا يأتى بالحلى والكحل والخضاب باعتبارها مجرد تشبيهات أو أدوات تجمل بل باعتبارها كائنات حية نابضة بكل ما فى الحياة من دفء وحركة . فهذا الشاعر توشكى يقول : **« ما الذى صنعته معك يا « تمرة » القلب . وأى ذنب اقترفت يا شبيهة الهلال .. وماذا صنعت يا قطعة الذهب التى تشرق فى الجباه ؟ لقد كنت أنتظرك فى ظلال الشجيرات التى تخرج صوتا كالصفير مع مرور النسيم .. على الجانب المرتفع من الشاطىء . ورأيتك تتهادين خطوة خطوة مثل البطة ، وقلت لك لا تسيرى هكذا فانى اخاف عليك .**

هل قلت شيئا أكثر من ذلك ؟ فلماذا الخصام اذن يا أجمل حلى الذهب ؟ ها هى ذى مقبلة .. الفاتنة السمراء .. تتهادى فى مشيتها محركة رأسها بعنف مثل حصان السباق حين يعاند الرسن على فمه . قلت افرشوا لها السجاد العجمى فى الطريق الرئيسى .

آه آه يا من لا تغادر صورتك عينى سواء فتحتهما أو أغمضتهما . انت الكحل فى العيون عندما تتلفتين أيتها المصقولة الجسم ، احس بسيف يغوص فى قلبى . فأتألم . ان جرحى يؤلمنى . هل قلت شيئا أكثر من ذلك ؟ فلماذا الخصام اذن يا (يا قمربوبا)؟»

وقد وصف النوبى الجمال النسوى وبالغ فى ذكر محاسنه فتحدث عن الضفائر الرفيعة الكثيرة ووصفها حينا بأنها طوابق بعضها فوق بعض أو بأن الورد يعلوها والدبابيس مثبتة عليها .

وكانت الجارية تبقى مع العروس اليوم بطوله وهى تضفر لها شعرها ثم تعود بكمية هائلة من التمر مكافأة لها على جهدها .

أما الوشم الذى يكون أحيانا على شكل شامة فى الخد أو على شكل هلال على الجبهة أو خط من الشفة الى أسفل الوجه أو تلوين للشفة نفسها . هذا الوشم أثار وجدان الشعراء فأبدعوا فى وصفه وتحدثوا عن جماله حينا وعلا حلاوته حينا آخر - والحلاوة تحتاج الى التذوق .

وهذا الشاعر سيد توفيق يصف فتاته بقوله : **« هل هى شمس أم قمر ، وهل نحن فى بعض أوقات النهار أم ماذا يا ربى ؟ هذه الصغيرة الضحوكة المرحة الى أقصى حدود المرح . هل ترون ذات الضفائر ؟ ان شعرها طوابق بعضها فوق بعض . السمراء ذات الوشم على شفتيها .**

انها من بين ثلاث اخوات أجملهن. وحين تضحك تبدو اللآلىء. تلك الرشيقة ذات الحلى (المارى) على جانبى وجهها . فمن يراها يبسمل . الفاتنة ذات الشروط على خديها . حفيدة الأنبياء الصغيرة المتبخترة فى مشيتها يا ماشاء الله . ان أولياء الله يحرسونها ..

وقد شبه الشعراء فاتناتهم بأشياء ملموسة مثل عود « السيسبان » والغزال ، والحصان الموسكوفى بل شبهوها أحيانا بأوصاف تحتاج الى التذوق كالبسكويت وزجاجة الشربات من البرتقال أو الفراولة أو المشمش من واردات الشمال أو بالتمر والقمح من البيئة المحلية .

وهو فى هذا ينهج نهج أجداده الفراعين فى اختيار الصورة ذات الدلالة وتحويل المعانى الى ملموسات مادية صارخة ، ففى قصيدة من الشعر المصرى القديم الذى وصل الينا فى الأسرة ١٩ أو ٢٠ نقرأ : **« ان غرام حبيبتى يقفز على شاطىء الغدير .. »** فهنا يحول الشاعر غرامه وأحاسيسه ونبضات قلبه وانفعالاته وسبحاته الروحية الى كائن مادى رشيق نزق سعيد لا يكتفى بالسير على الشاطىء بل يجعل خطوه تفزا .. **« وفى الظلال تمساح رابض »** والشاعر لا يقول ان غرامى محاط بالمخاطر والعوائل والخصوم والمنافسين فان هذه أشياء لا تعطى أشكالا محددة تعكس الكراهية والخوف ، بل يقول **« وفى الظلال تمساح رابض »** .. وهو يعبر عن الحب الذى يمنحه قوة وارادة بصور مادية فلا يبالى بشىء بل لا يحس بوقع هذه الأخطار ، **« ولكنى أنزل الى الماء وأواجه الأمواج ويشتد بأسى فوق الغدير ويكون الماء هو والأرض تحت قدمى سواء .. »** لماذا لا يبالى بشىء ولا يحس بالفارق بين أمواج النهر والأرض ؟ **« لأن حبها يملأ قلبى قوة »**. ولكن هذه صورة معنوية وان كانت معبرة وكافية الدلالة فهل يحس الشاعر أنه عبر عن نفسه ؟ لا .. ولذلك يكمل **« فهى لى كتاب من الرقى والتعاويذ »** ويستمر الشاعر **« واذا رأيت حبيبتى مقبلة ابتهج لمرآها قلبى »** ولكن الابتهاج شىء غير محدد لذلك يردف الشاعر بصورة مادية **« وفتحت ذراعى ومددتها لأضمها الى صدرى »** ثم **« وينشرح قلبى أبد الدهر .. لأن حبيبتى قد قبلت »** وهنا نرى فى اقبال الحبيبة حركة لكائن مادى مجسم ولكن انشراح قلبه الى الأبد شىء غير محدد ، ما مدى هذا الانشراح أهو مثل سعادة الطفل بلعبة أو بقطعة من الشيكولاته ، أم هو مثل حصول البائس على كنز من الذهب .. وهل هو انشراح الفرحة أم انشراح النشوة ؟ ان الشاعر المصرى القديم - ومثله حفيده النوبى المعاصر والقديم - ليس من طبيعته أن يأتى بصور ضبابية بل يكمل **« فاذا ما ضممتها كنت كمن فى أرض البخور وكمن يحمل العطور »** نفس البخور والعطور التى تملأ الأغانى النوبية . **واذا قبلتها انفرجت شفتاها وسكرت من غير خمر »** وأخيرا تدفع الصورة العاطفية شاعرنا الى أن يتمنى أن يركب حصانا أبيض ويخطفها ويعدو بغنيمته فى الصحارى الواسعة بعيدا عن العيون .. ولكن الشاعر المصرى ابن أول حضارة فى التاريخ وقد استطاع النيل أن يخلق فى نفسه احساسا غامرا بالسكينة والاستقرار .. وهذه السكينة الحضارية تلون آماله وتحدد نوازعه فلا يملك الا أن ينشد **« يا ليتنى كنت جاريتها الزنجية التى وقفت بين يديها .. حتى أرى لون أعضائها كلها »** ومثل هذه الامانى تملأ وجدان النوبى ، فهو يرى الخطابات تأتيه من الشمال وبها النقود التى تساعده على مواجهة أعباء الحياة ، ويرى طابع البريد ملتصقا بكل خطاب لصقا محكما لا يمكن انتزاعه الا اذا انتزعت أجزاء من الخطاب نفسه أو تركت آثارا من الطابع على الخطاب .. هذا الالتحام المشروع « الحضارى » يوحى للنوبى بأمنية .. هى أن تلصق شفاهه بشفاهها كما يلتصق طابع البريد بالخطاب . هذا بجانب التشبيهات المنظورة العادية كالقمر والنجوم والنبات الأخضر وأمواج النهر . ولكنه قلما يميل الى هذه التشبيهات المنظورة . فهو طفل كبير يسرع بوضع كل ما تصل اليه يده فى فمه فاذا شبه حبيبته بالتمرة وهى شىء منظور لم يسترح الى تشبيهه الا بأن يجعل التمرة ناضجة جدا تقطر عسلا وقد تشققت من كثرة النضوج . وكذلك يفعل مع الانفعالات فهو يجسمها على شكل طيور أو كائنات ملموسة فرحة تطير مثل عصفور وتقف عند قمة شجرة لترى الحبيب وأمواج النهر تحمل دفوفا ترقص الفتاة والقارب تحمله الأمواج بيديها . وقد يتخابث الشاعر فى وصف الانفعالات فيقول انه أجلس **أمه مكانه فى الساقية وذهب ليقضى لحظات مع حبيبته أو أنه ظل يشكو الداء وأمه بجانبه فاذا غفلت عنه بكى الغرام واذا كان ضيفا على أبيها وأحضرت الفتاة الشاى واختبأت خلف الباب فى انتظار أبيها ليحمل عنها الشاى الى ضيفه ثم طرقت على الصينية المعدنية بالملعقة لتنبهه رأى الشاعر فى هذه الطرقات نداء وعهدا للغرام .**

وهو يميل الى التحديد فى وصف حبيبته **فهى وحيدة أبيها وأمها أو هى أجمل ثلاث أخوات** وهذا التحديد الرقمى تساعده عليه القدرة الفائقة للشعر النوبى على استيعاب الأرقام فهى تحمل خاصية موسيقية ساحرة فالأرقام من واحد الى عشرة تكاد تصبح جميعا على الوزن الشعرى العربى المعروف (فعلن فعلن فعلن) .. **ويرا .. أوو .. تسكو .. كمسو .. الخ** وهكذا نرى الحبيبة قد غابت عن القرية منذ أربع سنوات والمحب له

أربع سواق وجزء من ساقية خامسة وضفيرتها طولها أربعة أذرع .

والشعر النوبى ليس مجرد لمسات للواقع المحيط ، بل هو حياة فيها الخلق والفيض لا مجرد الصنعة .

واذا كانت الفنون تلجأ الى الطبيعة كأرضية للصورة تبرز الملامح التى يريدها الفنان وتساعده على خلق جو لبنائه ، فانها عند النوبى كائن مشارك وليست مجرد عامل مساعد .

ويوم استطاع الفنان أن يفصل بين الطبيعة والانسان فى حركتها المستقلة تحققت له خطوة هائلة فى مجال الخلق والفن والابداع جميعا . كانت الطبيعة فى الحكايات ثم فى القصص الأولى أرضية لمجريات الأحداث وتصارع الأبطال ، فاذا ما عاد القائد منتصرا أشرقت الشمس وصفت السماء وتفتحت الورود ورقصت أمواج الغدرات والنهيرات فاذا مات بكت السماء بدموع الغمام وامتلأت السماء بالسحب وتساقطت أوراق الأشجار وذبل الورد وخرست الطيور ، ويوم قال قائل ان الأرض تدور حول الشمس كان مصيره الموت لأن الشمس والكواكب جميعا يجب أن تدور حول الأرض التى بها الانسان الذى خلقت كل هذه الكواكب لتضىء له سماءه لا ليكون جزءا منها يعيش ذرة صغيرة ضائعة فى عالم كبير هائل لا حدود له . لذلك كان فصل الطبيعة عن الانسان فى مستوى اختراع النار بالنسبة للتاريخ الحضارى.

فالنهر يثور ويرتعد الزبد فوقه وتصحب أمواجه وتحتدم الدوامات فيه ثم يهدأ ويستقر ، وهكذا الفتاة الفاتنة السمراء تثور وتبكى وتقاطع حبيبها وتزوى ما بين حاجبيها وتشيح بوجهها ولكنها طيبة لن تلبث أن تنسى الاساءة وتغفر فتعود اليها سكينة النهر ووداعته . والسفينة تتهادى فى سيرها والموج يلاعبها مثل سير الفتاة فى خيلائها وتثنيها والنخلة تلك التى تغنى بها الشاعر المصرى القديم وقدمها فى نقوشه وتفنن فى تقسيمها وأحبها وأقام حولها الأساطير ورأى فيها رمز الخير والحب والسلام .. ما أكثر ما تغنى بها الشعراء فهى صديقة النوبى وشريكته وناثرة الأمل فى ظلمة وجوده وهكذا تتحول الرؤى والصور الطبيعية فى وجدان النوبى الى كائنات حية نابضة مشاركة منفعلة .

واذا تحدث النوبى عن أطباق القش ، فانه يحدد أوصافها وحجومها وصفاتها المميزة ، لهذا كان لابد لنا من أن نقف قليلا عند أطباق القش .

ان « الكراج » مرتبط فى صناعته بالجنس اللطيف ولما كان الشعر النوبى فى أغلبه غزليا فان هذه الأطباق الفاخرة قد احتلت جزءا كبيرا من تراثنا الشعرى . ولا تقوم الفتيات بهذا العمل لانهن مشغولات فى أعمال البيت (اقرأ كتابى النوبة بلاد الايمان والايقاعات والشمس المشرقة حيث أقدم يوما كاملا من عمل فتاة نوبية) ، بل تقوم به الصبيات وبشكل جماعى ، ولما كان العمل يستغرق وقتا طويلا قد يدعو الى الملل فان الصبيات لا يقمن بالعمل بداخل الحجرات الصامتة بل يخترن مكانا فى ظلال النخيل حيث يجدن فرصة أكبر للغناء والضحك والمرح واللهو .. وبينهن نجد وعاء كبيرا « فالا » ممتلأ بالماء . وهن يعرفن أنواع النخيل اذ أن جودة الخوص تختلف نسبتها من نوع لآخر . فنخلة (الأجندينا) هى أجود الأنواع أما (الجرجودا) و (الجاو) فهما أسوأ الأنواع . وهن يأخذن الخوص من قلب النخلة (الجلجل) ويراعين عدم أخذ كميات كبيرة من كل نخلة حتى لا تصاب بالعقم وتموت . ويجمع الجريد وتزال منه الأجزاء العليا الجافة ثم تصبغ بالتفتا بألوان مختلفة . وواضح ان أعلى الخوص هو الذى تثبت به الألوان أما الجزء السميك منه فلا يقبل التلوين . كما تأتى الصبيات بأعواد القمح (الاصد) ذى اللون الذهبى وهن قد يستعملنه بطبيعته أو بعد تلوينه باللون الأحمر . وبعد التلوين تأتى عملية التجفيف ثم التقسيم الى حزم توضع فى الوعاء الكبير (فالا) . ونأتى بسباطة النخل (أرو) ونقطعه شرائح على شكل أسلاك رفيعة .

والأطباق التى تستعمل لوضع الدقيق تكون محكمة غير مسامية وبلا اهتمام بالتجميل والتلوين ولا يدخل فى تركيبها أعواد القمح (الاصد) أما أطباق الفشار والخبز والتمر فهى التى تهتم الصبية بأشكالها وألوانها . ومن أكثر أمور هذا الفن تعقيدا كتابة الأسماء عليها بالقش الملون . أو عبارات مثل (بسم الله الرحمن الرحيم) ، (ماشاء الله) أو (اسم الصبية التى قامت بصنع الطبق .. وهذه العبارات والأسماء مفيدة جدا حين تختلط الأطباق فى الاعراس التى يساهم الجميع فى الاعداد لها وتقديم معداتها) .

فاذا تحدث الشاعر عن ملاعب صباه ذكر فى وصف مسهب ألعاب ذلك العهد البعيد : الهندكى ، والليلى واكى وجسر ادى والطاب وصيد العصافير بالفخاخ بل وطريقة لعبه بالطائر بعد صيده . وهو يشبه حبيبته بطيور مختلفة فهى أحيانا عصفورة وهو يخشى عليها من الفخاخ فيرجوها أن تهبط الى بيته فى أمن وسلام . وهى أحيانا يمامة حذرة رشيقة أو حمامة وديعة **وروحه مثل عصفور فى الفخ يحاول الفكاك دون جدوى بينما يعذبه القيد فينتفض والحديد يغوص فى قدميه أكثر فتسيل دماؤه .** وروحه تطير فى انتظار الحبيب . وهو يشبه اليمامة بحبيبته ويقول لها ان الخير يملأ البيت ويطالبها بأن تهبط بين الدواجن فى داخل البيت لتجمع الحبوب فالخير كثير بلا خوف ، وهو يحدث الطائر بأن يقف فوق الشونة وينبش ويبعثر حبات الذرة (لأن النوبى يرى فى هذه الحركة بشيرا لعودة الأحباب) ، ويقول لها : **بشرى حبيبتى بقرب موعد حضورى ، ليحولوا حبات الذرة المبعثرة الى (الفشار) ، وهو فى الوداع يقول : لقد عانقت اليمامة حمامة ، وطارا معا ووقفا على سقف البيت . وقالت الحمامة الى أين أنتم ذاهبون وبكت للوعة الفراق .**

وهذه قصيدة للشاعر عبد الله سمل : **« هل ترون ما أرى ؟.. الله الهى يا ربى** (هذه جملة تقال لمحاولة تذكر شىء بعيد ..) **هناك فى قرانا .. تحت النخيل . حيث تجلس الصبيات يصنعن أطباق الهدايا والثمار . ويزخرفنها بالرسوم والأشكال . ويجمعن** ثمار نخلة الدمى كب (أول ثمار النخيل نضوجا وبالتالى هى أغلاها) ويضعنها على تلك الأطباق **. ومنهن من تقول انها جمعتها من أجلى . أرأيتم مشيتها وفى الحقل المكشوف بعيدا عن النخيل.** هذه السمراء المعطرة مشيتها **. حين تلقى بوشاح (الجرجيت) (نوع من القماش) عن رأسها فى التفاتتها المفاجئة . وتنظر فى اتجاهى . فأطاطىء رأسى خجلا . فتضحك و وتحيينى بحركات اقراط** (البلتاوى) **على أذنيها** (هذا وصف لرد الفعل اشارة للفعل نفيسة فالتحية بالأقراط الذهبية وحركتها هى نتيجة لتحريك الرأس تحية له) **. وكم جلسنا فى الدهليز نستعيد الذكريات ونرسم الأحلام العذبة . ونلهوا ضاحكين سعيدين . ان طريقها مفروش بالسعادة الدائمة .**

واذا كانت الطبيعة النوبية قد تحولت فى الشعر النوبى الى كائن حى فلابد من أن تكون لهذا الكائن سماته المميزة ، ومن هنا كان الجو الريفى شائعا فى الشعر فى الصور وطعم الكلمات والانفعالات التى تضطرب فى القلوب . فالشاعر لا يذكر من أيام طفولته انه كان يجمع التمر مع سمرائه بين النخيل ، بل هو يجمع نوعا معينا (شيون) ينضج مبكرا عن مجموعته ويكبر بشكل ملحوظ ويقط من عنقوده . ويخرج الأطفال والصبية - أغنياء وفقراء - فى الصباح الباكر ليتسابقوا فى جمع هذا التمر وحين يذهب أحدهم الى أمه أو جدته ومعه تمرة مما جمع فانها تسعد جدا وتدعو له بالخير لأنه قدم اليها بشائر النضوج فهى ترى فى التمرة قطرة الماء التى بعدها ينهمر المطر . وقد يحدد الشاعر نخلته التى لعب تحتها بأنها (كرى) ناسبا اسم النخلة الى التمر فى مرحلة النضوج .

ولا يلجأ الشاعر الى كلمات مطلقة كالسعادة والمتعة والطفولة بل يقول بالتحديد (بجانب الترعة صفقنا مثلا أو ضحكنا ورقصنا ولعبنا بالعصفور المقصوص الريش) .

والشاعر طه أمين هو بطل المتناقضات العاطفية فى الشعر النوبى . انه يصور فتاة عاهدت فتاها على أن تبقى على حبها وناشدته ألا ينسى ثم .. نسيت : « فى عناق حار ، كان وداعنا حين جئت وسلمت على . وقلت ان الاحياء يرون بعضهم بعضا . ومن ذلك اليوم الذى سافرت فيه لم أعرف طعم النوم ولا رأيت طيفه . لقد تعلمت السهر مع النجـــوم وبقيت مستيقظا ليلا ونهارا . فما صنعت معى خيرا حين تركتنى فى حيرتى.وصورتك؟ ألم تكونى قد أعطيتها لى حتى لا أنسى . ألم تقولى لى : تذكرنى. لقد بحثت عن صورتك حتى وجدتها . فسررت وبداخل قلبى حفرت خطوطها .. من فرط حبى لك » .

وهذه صورة فنية أخرى له : أأنا من تقولين له ابتعد ؟ واجعل مسافة بينى وبينك ؟ لماذا أيتها السمراء ؟ لماذا تخفضين وجهك زاعمة انك غاضبة وانك لن تكلمينى . ماذا أصنع ؟ وأى الوسائل أتخذ لأراك ؟ أيتها السمراء الغالية . أى شىء ينغص قلبك من ناحيتى . وأى شىء خطر لك فاغضبك وفى أرض الحب وسمائه هل هم قليلون أولئك الذين يحملون مثل عواطفنا ؟ انهم كثيرون جدا . وما أكثر ما تخاصموا ثم عاد الوئام بينهم » .

ومن شعر الفنان مصطفى عبد القادر الذى نرى فيه تجسيم الانفعال بالحركة والصورة قوله محادثا طيف فتاته : « انه هلاك لى وحرام عليك . أن أحييك تحية لا يحرمها الله فلا تردين . لماذا ابتعدت ؟ اذا استعطت المجىء فتعـــالى وقولى . وان لم تستطعى فابعثى الى بمن تخبـــرنى اعرف أن رؤيتك عزيزة المنال . ولكنك اذا كنت محاطة بنار فسوف اقتحمها . واذا كنت محاطة بالبحار سأخوضها فأنا لن أنساك أبد الدهر . لقـــد دعتنى فى بيتها لأشرب الشاى . شربت كوبا . وقلت لا عنـدما قدمت الى الثانى . فكل عذاب الدنيا بسبب الشـــاى الذى قدمته لى ومن حديثها . لماذا لا تذكرين ماضى عهودنا . تلك التى كانت الساعة منها تساوى الدنيا وما فيها. يا رب انى لا احتمل. فأعد الينا أمسنا الجميل » .

ويبدو هذا التجسيم للانفعال المترجم فى حركات صاخبة فى شعر طه أمين : « يا أخت الأخوات لماذا عرفتك وعرفت ماضيك ذاك الذى حيرنى . اننى عرفت سرك الدفين .. » وهو فى هـذه الكلمات يصور حيرة عاشق يحرق قلبه الحب ويعذب ضميره كلام الناس الذى يتهامسون حوله بأشياء لا يطيق ان يصدقها ولا يستطيع أن يتجاهلها . « حبنا ذلك الذى بنيته من قديم . ولكى ينمو ويزدهر كما نسقى غرامنا ونرعاه . فهل نتركه الآن يذوى ويذبل ونمضى بلا كلمات ولا حكايات ولا ذكريات . وننسى حبنا وجلساتنا تحت الأشجار المتعانقة « ويتذكر ذلك اليـــوم الذى وصلت فيه شكوكه الى ذروتها فاذا به يصرخ فيها ويلعن أيامه معها فترتمى فى حضنه باكية لتترك قلبه يتمزق بين عاطفة تشده وأصوات تنفره « بعد أن سكبت الدموع عانقتك ونظرت خلفى اليك وعيونى مملوءة بالدموع » ..

ويمضى الفتى وحبه ما زال يحرق قلبه فيتمنى أن يســـمع صوتا واحدا يتحدث ببراءتها ولكن « لقد سألت كل من التقيت بهم ممن ساروا فى طريقك . فما تحدث أحد عنك بخير ، ولا عن سيرتك أهو الحسد أم الغيـــرة أم ماذا يا ترى ان كل الذين خرجوا معك ، قصوا على حكايات عن جلساتهم معك تحت الأشجار المتعانقة » وهو هنا يصر على الاشجار المتعانقة رمزا للقاءات معه ومع غيره حتى يؤكد أن المحـــراب الذى صـــلى عليه دنســـه الآخرون » .

ثم ينتصر صوت يلح فى أعماقه « أهو الحسد أم الغيـــرة ؟ » تلك التى تدفع الفتيان الى أن يلوثوا روضته بلغطهم الداكن فيقول : « ماذا أصنع ؟ لقد سامحتك . من أجل حبنا . فعودى. لنتذاكر عهودنا » .

والبيت النوبى موصوف فى الشعر بكل تفاصيله من الداخل والخارج من خلال الصور العاطفية الحية التى يقدمها الفنانون. فما أجمل أن يصور الشاعر كيف طرق باب شقة محبوبته السمراء الفاتنة . وكانت الفتاة مشغولة بعمل النهار من كنس وغســل وتنظيف . فما أن سمعت طرق الباب حتى أسرعت تفتحه وما زالت تحمل مصباح الغاز وآثار البترول والسناج فى يديها فهى لا تستطيع أن تسلم عليه وهى حائرة مرتبكة تفتش عن وسـيلة تحيى بها هذا الزائر الحبيب بدون استعمال يديها ، وأمـــام عجزها عن التحية تترك الشاعر يتصور وحده أن فى امكانها أن تحيى ضيفها تحية أغلى من تلامس الأيدى فهذه شفاهها الدافئـة الناتئة تحمل ألف معنى وصدرها الناهد الرجراج المفعم بالشباب يستطيع أن يستريح على صدر فتاها ، فيريحه مما يعانى على حين يداها بعيدتان مثل جناحى الطائر حتى لا تتسخ ثيابه بالسناج . ومثل هذه الصور المادية المحسوسة التى لا تنتهى آثارها بكلمات الشاعر بل يمكن للمتلقى بخياله أن يمد خيوطها الى نهايتها هى التى تجعل لشعر المطارحة (دسى لونا واسمر اللونا .. الخ) هذا السحر والجاذبية اللذين يشدان المتلقى اليها ساعات طويلة يقضيها مستمتعا بلذة الفن دون ملل أو سأم . والشاعر يتيح لك هذا الجو من التدريب الذهنى على التحليق فى مستوى الدفقة الشعورية له حين يأتى بصورة من بولاق (حى النوبيين بالقاهرة) وهو يمر تحت بيتها فيجدها مشغولة بكنس (البلكون) ويسقط التراب على رأس الفتى العاشق . وتخجل الفتاة وتدخل شقتها مسرعة . أن الشاعر لا يزيد عن قـــوله ان أمهـا قاسية تركت وحيدتها تعمل فى البيت وخرجت لأداء واجبـــاتها العائلية فى المجاملة ولكن انظر كيف تمتد الصورة :

ان الفتاة وقعت فى خطا حين لم تنظر الى الطريق لترى من يمر قبل أن تكنس وسقط التراب على رأس الفتى فمن حقه أن يصعد غاضبا لشقتها محتجا . وأبوها خرج الى عمله وأمها ذهبت للعزاء فالفتاة وحدها بالشقة . وهى لذلك ستخرج خائفة خجلة. وهى فى ارتباكها ستنسى أن تلبس وشـــاحا يغطى بعض مفاتن صدرها . وستعتذر له هامسة ، وربما تدخـــل بعض الجيران ليهدءوا من ثورته ويعتذروا له وفى النهاية سيقول : لقد كنت سأصنع أشياء رهيبة ولكن لأن أباك غير موجود فان شهامتى تمنعنى من الاساءة الى أنثى وسينصرف مودعا بنظرات الاكبار والاعزاز بعد أن استمتع لحظات بالنظر الى عينيها .

وقد وصف الشعراء البيت من الخارج والسقف والحجرات ووقفوا عند كل حجرة وقفة طويلة متمهلة كما وصـــفوا أدوات البيت (سكى . ديو . ديدى . جاو) والفتاة تنتظر حبيبها أمام بيتها بالخارج وتضع أطيب التمر (ودا) على طبق القش (كراج) وترش الرصيف الكبير أمـــام البيت بالرمل من أجل حبيبهـــا وتجرى مختبئة داخل البيت .

وتحدث النوبى عن النجوم فوصفها وعدد أسماءها وذكر لمعانها وشبه حبيبته بها . كما تحدث عن السواقى لاسيما ساقية جده والسواقى التى ورثها حتى أصبح للعريس أربع سواق وشبر من ساقية خامسة .

أما العطور والبخور والخضاب من الحناء فهى الأخرى تملأ أغانينا فهنا (الادى) والبرتودى ، والمسك والمحلبية . وهنـــا الأجل الملون . والشاعر يحيى أم العروس قائلا : احملى وعاء العطور بفرحة واطحنى حبوب العطر وافرجيها بعطر القرنفل ورشى عليها المسك . والشاعر سيد توفيق يقـــول : ها هى ذى المبخرة احملها فى يدى وقد تعطرت بالمسك الخالص .

ومزروعات الريف تمنحه تشبيهاته : فأســـــنان حبيبته مثل (القرطم) وانسلالم مثل أطراف الشجر الأخضر وقلبه يحترق مثل حبوب القمح المشوى وهى تطـــرطق وتتناثر . كما تحدث الشاعر النوبى عن (الشعرية) المصنوعة بالأيدى الناعمة . أما النخيل فتحت ظلالها آلاف الصور والخيالات . وهو يذكر التمر بأسمائه وأوصافه المختلفة : **جرجودا وأجندينا وبركاوى وجاو وكدين فنتا ودسى كب وابتى وجيلادينا وزينونا (وهو الاسود فى لون الزيتون) والمـــين كومبو (وهو كبير حتى سموه بيض التماسيح) وحجازى .**

وحديث الزراعة لا يمكن أن ينفصل عن حقيقة أخرى موازية له تلك هى الهجرة . ان النوبى قضى عمره الممتد منذ الأزل وهو يرسم مزرعته فى خياله أينما رحل . انه يعيش بجسمه فى المدينة ولكنه فى أحلامه سيسبح فى النهر أو يركب قاربا أو يلعب تحت النخيل أو يركب حمارا . وهكذا تظل المدينة بمنأى عن قلبه فى فترة الاقامة الطويلة التى قد تعد بعشرات السنين ، ويظل قلبه بكرا عذريا لم تفض بكارته أضواء القصور ولا ألوان الحـــدائق اليانعة ولا أصوات السيارات والمخترعات الحديثة ، وتظل أنغام الكومبان كاش تعربد فى رأسه وقد أحيطت بعطور الصندل ودخان الأبخرة المعبدية .

والشاعر طه أمين يرى ببصيرته اللماحة صورة هذا القلب النوبى . وهو بشعره يحاول أن يوائم بين عاطفة النوبى نحو أرضه التى ستبتلعها أمواج السد العالى . وبين الموطن الجديد فى كوم أمبو . وفى هذه القصيدة نتصور حديثا بين فتى وفتاة . أما الفتى فهو يمثل الجيل الكهل العجوز الذى لا يرى الا ما تحت قدميه وما ورثه منذ آلاف السنين . انه جيل عرفناه فى أوروبا يوم اخترعت السيارة فاذا به يصرخ أن أصوات السيارات تزعج الأبقار ودخانها يزكم الأنوف وينشر الأمراض .. ولكن عجـــلة الزمن قضت على هذا الجيل لتقوم على أنقاضـــه أجيـــال فتاتنا النوبية التى تحلم بالتصنيع الزراعى والبناء الحضارى العظيم.

« أيتها الفتاة الطيبة . أين النخلة « الجرجودا » التى كنا نجلس تحتها ونلعب . أين الحقول والماشية . **أين الجزيرة التى كانت فى الغرب . تعالى نذهب معا لنقطع ثمار الخيار والقثاء . أين أعراس الأمس البعيد . أين أيتها الفتاة الطيبة .. أين ؟؟ »**

وأنت ترى من خلال هذه الكلمات أرضا خربة فانية أخمدت فيها أنفاس الحياة . أرضا لا تمنح العيون الا دموعا . ولا ترقص القلوب الا على أصوات الندب والعويل .. وتحس فى أصداء هذا النداء : « الى وو هوى .. » بمعنى يا قوم .. صراخا يحمـــل دلالات أكثر مما تحمل الحروف ، فالكلمات الممطوطة الممتدة المناشدة فيها الذعر والألم والحرقة والعذاب .

وتجيب الفتاة : **« ما تلك النخـــلة التى تتحدث عنها . وما حديث الأوراق الخضراء على شاطىء النيل .. اننا ذاهبون الى الموطن الجديد . خيرا من ذلك سوف نزرع . وسنرى ما لم تره عيوننا من قبل . فى بلد الاشتراكية . ســـنزرع أرضنا معـــا . وسنسقى الزرع وندرسه ونجمع الثمار . وسنجمع الخير الكثير سنسبق جميع الأزمان ، فى بلاد التعاون .. »**

والزراعة مذكورة فى الشعر النوبى بجميع مراحلهـــا من حفر ودفن بذور ورمى الحبوب وانبات الزهر والحصاد والقلع والذر والنضوج والثمار والبراعم والنوار والساق والأوراق والحطب بل ان الطريق نفسه مجال لابداعه الشعرى فهو يلوم نفسه لانه سار فى طريق فتاته السمراء فرآها وواجه الآلام من تلك اللحظة. أما المشية المزهوة فهى ليست فقط للنساء بل ان الرجل المحبوب يصفه الشاعر بالرشاقة والجمال « جاشور » و « شلشلا دوك » و « دوح » .

وهو لايكتفى بوصف عواطفه البيئية بل يرنو الى الشمـــال فيتحدث عن الصفور الآتى من الريف (مصر) طالبـــا منه أن يحدثه عما رأى وسمع أو يحادث الخطاب قبل أن يفتحه فى لهفـة وهو ينزعج حين يعلم أن حبيبته ستسافر رغم أنها تغافله كأنما هو طفل صغير حتى لا تصدمه الحقيقة وهو يسألها هل أنت مشتاقة لمصر الى هذا الحد ؟ لدرجة أن تتركى هذه المعانى هنا . العنى الشيطان وابقى هنا «فالشيطان فى نظر الشاعر هو الذى يوسوس للقلوب بالرحيل عن القرية وشاعرنا مؤمن بالأساطير والخرافات والأشباح خائف من الحسد ، لاجىء للتعاويذ والاحجبة متوسل عند أبواب الأولياء الصالحين .

وعواطف الشاعر تحتدم بطريقة هستيرية حين يتحدث عن ذلك الشمال اللعين الذى يخطف الأبناء وينتزع فلذات الاكباد ويغرق الأحباب . وهذه الهستيريا تبدو فى تخيل الشاعر لحبيبته ترد على نداءاته الملهوفة مثل قول الشاعر القديم :

« يا سمراء . يا سمراء . أيتها المقيمة فى الشمال . يا سمراء .. لبيك .. لبيك ..

« من تلك السمراء المقيمة فى الشمال .. ماذا تريد أن تقول لى يا ترى ؟؟ »

فهو الذى ناداها وكرر النداء فى مدات حزينـــة ، وما جاءه صوتها الا أصداء خافتة « هوى .. هوى « فاذا به ينسى انه نادى وانه ألح فى النداء فيتساءل عن هذه التى تناديه فى دهشـــة غريبة غير عاقلة » .

وفى مثل هذا الاحساس بالتمزق والعجز أمـــام ظروف تفرق الأحباب يقول الشاعر سيد توفيق :

« أيتها الصغيرة .. تذكرينى . وردى ضاحكة حين أناديك .. قولى ، لبيك . قولى لبيك . لماذا تحزنين وتســـهدين ؟ وتطوحين رأسك غاضبة وتمضغين ؟ **هل واريت حبنا التراب ؟** أم أصابك الكبر فتناسيتنى ؟ **ما أجمل ثنايا ثوبك وأنت تجرينــه خلفك . وما أجمل حلى الذهب (بلتاوى) وهى تهتز وتتراقص »**

وحديث الشمال يسوقنا الى الحديث عن رواد الغناء الذين اتجهوا بقلوبهم الى الشمال باعتباره ملجأ ومنفذا ، واستقبلوا منه الخير بالدعاء والشكر . واستقبلوا عذاباته بالصبر حينا وبالحزن حينا آخر . ومن بين هؤلاء الشاعر المجيـــد الخالد « علين ـ تود » الذى يقول : **عندما لم تسر الدنيا حسب هواى ، عندما لم تحتمل حماتى آرائى ومطالبى . وعنـد ما لم تستجب زوجتى لنوازعى ، ولم تلب رغباتى .. زرعت لهم قطعة الأرض الصغيرة بالملوخية . « واتجهت الى خالى . الى خالى الغالى . فى القاهرة (مصر ـ لا ـ مدينة ـ لا) ولما ذهبت الى مصـــر وركبت عربة مما تجرها الدواب وتحـــدث صوتا فى حركتها** (سماها الشاعر ـ كركر ـ معبرا عن صوتها ، مقربا هذا الصوت من اسمها فى القـــاهرة « الكارو » واتجهت الى خالى . هب خالى واقفا قال لى : « نعرفك منين ؟؟ » هكذا قال لى ..

هذه صورة شعرية طيبة فيها الحزن وتصوير الشقاء وغدر الأهل وتخليهم عن مساعدة الانسان فى حالة ضعفه وفقره .

والحـق ان ولاء النوبى هو للقبيلة وحدها فقط وهو فى هذه الحدود يتحرك ويعمل ويسلك . فلو أن ظروفا قاسية مرت بى مثلا وجعت وعريت ومرضت فهذه مسألة تعنينى وحدى ، ثم أموت فيستيقظ ولاء النوبى للقبيلة فالقبائل منذ عرفت القبائل فى العالم تدفن موتاها . ولكن لنفترض ان الله مد فى عمرى فلم

أمت بل ظللت عاطلا معتلا ، واستطعت أن أكسب ثقة البقـــال القريب واشتريت منه ما احتاج اليه من حاجيات فترة طويلة ولم أقم بالسداد وان البقال ظل يقـــول لكل من يلتقى به « مخدوعون من يظنون النوبيين أمناء .. لقد .... » ان المفاجأة ستذهل هذا البقال لان رجلا أو بضع رجال سيأتون اليه ويدفعون له المبلغ الذى أنا مدين به . وسوف يحملق البقال فى دهشـــة لهذه الروح التعاونية . وفى المساء سوف يعقد مجلس عائلة ويقرر ضرورة سفرى فورا الى قريتى حتى لا أسىء الى سـمعة القبيلة بالديون .

والشاعر النوبى اذا تحدث عن الوداع لم ينس الجانب المادى منه فهو يذكر زاد السفر « الفصل » سواء كان السفر الى مصر أو كان مجرد ذهاب الى المدرسة . فالطـــريق ليس مزدحما بالمتاجر كما فى المدن . وهو لا يتحدث عن الوداع الا بالحركات العنيفة فهنا لا وداع بالقبلات بل عناق « جندا » كأنما نحمل بكلتا يديك زيبة وقد ضممتها الى صدرك « جارا » كأنما تحيط شيئا من المتاع بالقماش وتلفه حوله لفا جيـــدا » .. وهكذا لا يكتفى النوبى فى وداعه بالعناق المهد للقبلات بل يقدم عناقا صاخبا فيه الضم الشديد والالتئام الدفىء الذى يذيب الكيانين المتعانقين فى كيان واحد أبى الا أن يظل واحدا الى الأبد رغم كل ظروف القهر والتمزيق .

***

ان هذه الجولة السريعة تصل بنا الى نتيجـــة هامة هى أن الشـعر النوبى وان اتخـذ له اطارا غزليـا عاطفيـا فى أغلبه ، **لا يسبح فى آفاق علوية معزولة عن** تجربة انسان **الوطن المحـدد المعالم** بل يشارك المواطن فى كل لحظة من لحظات يومه فى حالتى النوم واليقظة ويمتد معه من طفـــولته الى وداعه لظهر الأرض النوبية بالموت أو الهجرة ثم لا يتوقف بعد الوداع عن التحدث عن ميراثه العاطفى والمادى من الراحلين .

والنتيجة الثانية أن فضل الشاعر لن يكون كبيرا من الناحية الموسيقية بطبيعتها غنية فى هذا المجال غنى لا تجاريه فيها لغـة فى الوجود .

ولن يكون للشاعر فضل فى اختيار الكلمات ذات المعـــانى والدلالات المضيئة أو الملونة فالطبيعة النوبية أقدر من الفنـان على منح الأضواء والالوان . لذلك لا يصبح أمام الفنـان الا أن يلمس الأشياء والمعانى بأصابع مرهفة الحساسية اذا أراد أن يضيف جديدا .

فالشعر النوبى على ما فيه من تأمل وتصوف وانطلاقات روحية وعلى ما فيه من معانى سامية وقيـم أخلاقيـة ورغـم تعبيره عن بساطة الريفى واحلامه الساذجة ونبله وشرفه وتعاونه .. الشعر النوبى رغم كل ذلك يصل الى قمم ابداعه حين يلمس جانب الجنس حتى ليمكن أن نسمى الشعر النوبى كله دون أن نتجـاوز حدود الصدق شعرا جنسيا . وليس من الضرورى أن يـكون الشعر الجنسى معبـــرا عن جغرافية حجرات النوم والوسائد والعلاقات المباشرة ، ولا أن يكون الشعر شـــيئا نخجل من أن ينشده أبناؤنا المراهقون .. ليس من الضرورى أن يحدث كل ذلك ليكون الشعر جنسيا ، فان الموسيقى الجنسية لا تثير شهوة المستمع ، كل ما تفعله أنها تخاطب العضـــلة أكثر مما تخاطب الذهن فيرقص الحصان على دقات الدفوف ، ويتمايل الثعبان مع أنغام مزمار الحاوى .. وقليلة هى **تلك الايقاعات النوبية التى لا تشد المرء من فوق كرسيه ليشـــارك مع من انتشوا قبله فى رقصة جماعية .**





بقلم : سيزا احمد قاسم

ترجمة : بسيم محرم

اذا كان الكتاب المعاصرون يشتركون فى الموضوعات والافكار ، فان هذه المشاركة تبدو واضحة فى الموقف الذى يتخذه أبطالهم بالنسبة للعالم ، وعلى الاخص تجاه من يحيطون بهم من البشر . ان بطل مالرو ، وأنوى ، وكامى لا يتم اختياره من أجل عاطفة عنيفة تسيطر عليه ، كما كان الحال فى الادب الخيالى أو العاطفى ، ولا هو أختير من أجل تشابه الصفات المميزة التى هى قوام بطل القصة الاجتماعية ، ولا من أجل تلك الصفات المميـــزة الخاصة التى تكون « حالة » نفسية أو غير ذلك .

ان ما يميز هذا البطل عمن يحيطون به من البشر هو أن مشكلة تواجهه يجهلها الآخرون ، أو لا يستطيعون مجابهتها ، ذلك أنه شخص يطلب الكثير من الحياة ، وتؤرقه مشاكلها اكثر من غيره . ولم تعد اية شخصية تثير اهتمــــام كبار الكتاب الفرنسيين لنفس الاسباب التى كانت تثيــرها فى نفوسهم فى الماضى . ان أبطال كتابنا المحدثين أشخاص لايختلفون عــن غيرهم ، ولكنهم يوجهون لانفسهم أسئلة معينة ، بينما بقيـة الناس غافلون عن الحياة لا يتجشمون هذا العناء ، ويتقبلون الحياة على علاتها .

لذلك فان القصة او المسرحية تبدأ بنوع من التعارض : رجل يشذ عن مجموع الرجال . انه يضع نفسه ، نتيجة لحاجة ملحة اختارها ، وفرض على نفسه أن يلبيها حتى النهاية ، فى عزلة تامة ، عزلــة اجتماعيــة وفلســفية : مثل موقف روكنتين وكاليجولا ، والعشاق عند انوى ، وبطلته انتيجون ، انهم يريدون ان ينفردوا ، بمعنى أنهم يرفضون منذ البـداية الحلول التى ارتضاها غيرهم من الناس ، الحلول المضــمونة المجربة ، والتى يجب مع ذلك ان يؤمنوا بها دون أن يمحصوها عن قرب .. ان الناس يعيشون دون ان يشغلوا انفسهم كثيرا ، معتنقيـن بعض القيم التى يفرض عليهم الجبن تقبلها ، كما يفرض عليـهم ذلك اهتمامهم بسلامتهم . ان العمل الادبى عند كتابنا ينشأ بسبب أن رجلا يعارض ما اتفق عليه الناس .

« مثال ذلك موقف رومتيبه ، الرجل الذى لا يقبل الاكاذيب التى يعيش عليها الناس ، والذى يثور فى وجه الآلهة ، وفى وجه القيم المزيفة ، والمقدسات الباطلة ، التى تبرز فساد الناس وانحلالهم » .

ان هذا التوضيح ذكره ر . م . البريس R. M. Alberes فى كتابه ثورة الكتاب المعاصرين » وهو يوضح جيدا الاتجاه العام للادب فى القرن العشرين ، وينطبق أيضا على تمثيليات انوى .

ان أنوى ليس من أصحاب المذاهب مثــل جان بول سارتر أو كامى ، ولكنه على الاقل مرآة لكتاب القرن العشرين . وقــد عرض فى مسرحه آراه فى الحب والكراهيــة والسعادة ورفاهة العيش . ويمكن القول أنه سرد تجـربة الانسان أمام عالم الطبيعة وما وراء الطبيعة ، وموقف الفرد تجاه المجتمع . ووصف انسانيته يغمرها عالم لم تعد تستطيع فهمه ، كما سرد كــل المشاكل التى لا بد ان تنشأ نتيجة لهذا الموقف .

ان الانسان فى عالم أنوى ليس فى موضعه . ان هذا العالم الذى يحيط به يبدو انه ليس مصنوعا من أجله، أو يناسبه، انه يعيش فى عدم توافق دائم . وهذا المبدأ الاساسى هو محور الادب الحديث منذ دستويفسكى حتى ســارتر وكامى وانوى . واذا بحثنا فى أعماق الوجود الانسانى لوجدناه يدعو للحسرة :

« الرجال كلهم كذابون ، متقلبون ، غشاشــون ، ثرثارون ، منافقون ، متكبرون أو جبناء ، حقيرون . شهوانيون . وكل النساء خائنات ، متكلفات ، مغرورات ، محبات للاستطلاع ، فاسقات . ان العالم ليس الا مستنقعا قذرا ليس له قرار ، تزحف فيــه الوحوش العجيبة وتتقاتل على جبال من الوحل .. »

وعلاوة على ذلك ، فان هذه الحيــاة التى وهبت للانسان تبدو عديمة المعنى ، قوامها تقاليد ، وأحكام يصدرها الناس مقدما ، وأكاذيب .

ان كل الشخصيات الثانوية فى مسرح أنوى رموز تمثــل هذه المهزلة ، سواء أكانوا دوقات او موسيقيين فقراء ، أنهـم كائنات تافهة ترتضى تفاهتها ، مثل الاب والام تارد فى « المتوحشة » ووالد أورفيه وأم أوريديس فى التمثيلية التى تحمـل هـذا الاسم ، والجنرال العجوز فى « أرديل » والحرس فى « انتيجون » وغيرهم كثيرون . ومن خلال هذه الشخصيات يهدف أنوى الى نقد مجتمع يمضى ويصر على أن يعيش على قيم بالية ويضفى على هذه القيم نوعا من الاحترام الواجب مشكوكا فيه ، مبنيا عــلى الخوف والوجل ، تقليديا وسيخفا ، مضحكا ، قذرا ، انه يصور كل هذا العالم المقذع الفاسد تصويرا حادا بوسيلة مبنية عــلى المفارقات والتضاد المضحك ، فتبرزها ســخرية أنوى اللاذعة المتشائمة ويتمكن المؤلف من ابراز الوضع الاليم الذى يحياه هؤلاء الابطال ابرازا واضحا ملموسا .

ان أنوى لا يعرض فى مسرحياته قضية خلقية بورجوازية بالية، عن طريق السخرية من المجتمع الذى تحركه وتهيمن عليه هذه القيمة الخلقية ، بل انه يعمل على اظهار الوجـه السخيف للحياة نفسها وهو يظهر هذا السخف بابراز الضــيق الذى يسود فى الجذور المختلفة لهذا المجتمع . ان تيدى هورف فى « حفل اللصوص الراقص » تعلن : « اننى عجوز شمطاء تشعر بالملل . لقد حصلت على كل ما تتمناه المرأة بوسيلة معقولة وحتى بطرق غير معقولة : المال ، والسطورة ، والعشاق .. »

ان اللوحة الاساسية toile de fond لمسرح أنوى ترسم عالما فاسدا دنيئا تعيش فيه كائنات خاملة ، فاشلة ، تسير حياتهم

التى لا معنى لها فى عدم شعور كامل ، انهم يتمرغون فى تفاهتهم ولا يشعرون بسخف حالتهم .

ولكن فى مواجهة هذه الشخصيات الثانوية ، وعلى النقيض منها ، يشمخ فى أو جلالتهم وعظمتهم الابطال، الانقياء ، طبقة الصفوة .. انهم كائنات ثائرة ، يتمردون على الحياة ، ما دامت على هذه الصورة المقدمة لهم . انهم تيريز تارد ، وانتيجون ، وميديه ، وجان ، وبيكيت وجميع ابطال أنوى الآخرين .

انهم موضوعون فى جو غريب عليهم ، فى محيط غير مفهوم منهم ، وعليهم ان يجابهوا هذا المحيط وان يواجهوا المجتمع على اختلاف مظاهره .

واول هذه المظاهر واعنفها هوة الحقيقة المادية فى شكلها الملموس : المال . ان آنوى يصور فساد المجتمع عن طريق المال . وهو يرينا الفقر على انه عنصر من عناصر جنون الكائن البشرى . ان وضعه الاجتماعى يشكله .

فهو من ناحية يعرقل حريته ويحوله الى العبودية . ولهذا السبب فان ابطال أنوى يطمعون فى المال لانه قادر على منحهم نوعا من الطمأنينة ، وعلى أن يضمن لهم نقاء العواطف ، وقادر على ان يحميهم .. يقول فرانز فى مسرحية « السمور الابيض » l'Hermine لصديقته : ان حبى شيء بالغ الجمال .. جميل الى درجة أننى لا أستطيع المخاطرة بأن أجعل الفقر يدنسه .. اننى أريد أن أحيطه بسياج من المال » ومن ناحية اخرى فان الفقر يثقل كاهل الانسان بماض سيئ باحتمال نتائجه . يعلن فرانز فى نفس المسرحية : « انك لا تعرف العمل الذى يقوم به (الفقر) كل يوم . انك لا تعرف براعته وصبره . انه يسير فى ركابى منذ عشرين عاما ، كالكلبة الشرسة . اننى أعلم أنه لا شيء يستطيع الوقوف فى وجه الفقر ، لا وحتى الشباب الذى لا يقل قوة وحياة عن الحب » . ويقول فرانز أيضا : « ان الفقر جعل من شبابى سلسلة طويلة من الاعمال الحقيرة التى تثير الاشمئزاز » . ان الابطال الذين عضهم الفقر بنابه يتصورون اذن أن الشخص الذى يملك المال يستطيع بمقتضى ذلك ان يحقق ذاتيته . ولكن اذا كان الفقر فى نظر أنوى مصدرا للفساد ، فان الثراء مصدر للفساد أيضا . وقد صور - وعلى الاخص فى تمثيلياته الوردية - الطبقة الارستقراطية وقد افسدها المال وجعلها قاسية عديمة الاحساس .

اما من لم يفسدهم المال من بين أفراد هذه الطبقة فانهم يعيشون فى جزيرة من الامان ، معتزلين الحياة ، لانهم مطعمون ضد الالم ولا يشعرون بماساة البشر ، مثل فلوران فى « المتوحشة » الذى يعيش فى مثالية عمياء ، وهى ميزة حصل عليها بفضل مركزه كرجل غنى ونبيل . ان تيريز ، وهى التى عرفت الالم وقاست منه تصيح فى وجهه :

« اذا كنت قد وصلت الى اليأس الآن ، فانى خرجت عن دائرة نفوذك . لقد ولجت أبواب مملكة لم تذهب اليها أنت قط ، ولن تستطيع أن تتبعنى اليها لتسعدنى . لانك لا تعرف ما هو الشعور بالالم ، ولا تعرف معنى الغوص . انك لاتعرف معنى الغرق ، والتلوث ، والتمرغ فى الوحل .. انك لا تعرف أى شيء انسانى ، يا فلوران » .

ومع ذلك فان الوضع الاقتصادى ليس وحده مصدر فساد الفرد ، ان هناك حقيقة أخرى أعم وأكثر ضررا ، الا وهى المحيط الاجتماعى نفسه .

ان تاثير هذا الوسط الاجتماعى على الفرد من اهم واخطر الموضوعات التى تسيطر على مسرح جان انوى . ان الكائن الانسانى خاضع للوسط الذى يعيش فيه ، خاضع لمن يحيطون به من أفراد أسرته أو مجتمعه ، ولا نستطيع أن نجد مثلا يوضح هذا التاثير خيرا من تيريز تارد فى « المتوحشة » .

ان تيريز - وهى نموذج البطلة عند انوى - توصلت الى الاحتفاظ بنقائها رغم ضعة الوسط الذى تعيش فيه . انها عازفة كمان فى الفرقة الموسيقية التى يديرها والدها .

انها تعيش فى جو قوامه الغيرة ، والملذات ، والمشاحنات المستمرة التى تدور حول المسائل المالية . ولكن تيريز تقابل رجلا غنيا ، وهو فنان ايضا ، يريد أن يتزوجها ..

هذه فرصتها لتقطع اخيرا صلتها بهذا الماضى الذى تمقته ، وكانت تعيش فيه ، لتدخل عالما ليس للمال فيه وزن ، ولكن والديها واصدقاءها وزملاءها يحرضونها ويوجهونها . انهم يريدون ان يستغلوا موقفها ، انهم يتهمونها بانها تتصنع وتدعى ماليس فيها . وتعكس نظراتهم لها الصورة التى يحتفظون بها عنها . « فى كل حكم يصدره الغير على الانسان يجد المرء صورته ، لانه ليس وحيدا ، انه محاط بانعكاسات ، وهذه الانعكاسات - حتى ولو عارض فى اخلاصها - تمثل جزءا لا يتجزأ من نفسه : ماذا يرى الناس فيه ، حقيقته بالنسبة للناس » .

وحتى اذا استطاع المرء أن يتحاشى الوسط الاجتماعى ويهرب منه فى الحاضر ، فان هذا الوسط الاجتماعى سيظل يطارد صاحبه بالذكرى . هذا هو ثقل الماضى الذى يفرض نفسه على حاضر كل فرد ومستقبله . خذ مثلا ماساة أوريديس : انها تهرب من العالم الذى كانت تعيش فيه لتتبع أورفيه وتعيش معه حبا نقيا رائعا ، ولكن ماضيها يلازمها ، وشوائب حياتها السابقة تطاردها، مصطنعة كل منها الى جوار الاخرى ، جميع الصور القذرة ، جميع الناس ، حتى الذين كرهناهم ، حتى الذين تجنبناهم ، جميع الكلمات المهينة التى سمعناها ، هل نصدقه ؟ اننا نحتفظ بها فى قرارة النفس ، كل الحركات التى قمنا بها ، ان يدنا أيضا مازالت تذكرها ؟ »

ان الماضى قسر وارغام . انه كان كالاذى الذى يصيبنا بفعل السحر ، والذى لا نستطيع منه هروبا . ان جاستون « المسافر بلا امتعة » يحاول من هله القبضة انه بفضل تلك المعجزة ، معجزة فقدانه الذاكرة اصبح يشبه تلك الشخصيات التى رسمها جيل من الكتاب المتفائلين والعاطفيين . انه قد حرم من ذاكرته لمدة ثمانية عشر عاما ، وهو يعيش معزولا عن العالم . ويشغل وقته باعمال الفلاحة الشاقة فى المستشفى ، قد خلق لنفسه حياة بريئة وأحلاما . هذه الشخصية ستجد نفسها فى مواجهة الذكريات التى كان مفروضا ان تكون ذكرياتها : ذكريات جاك رينو . ويذهب بنا الظن أن جاستون هو جاك نفسه ، لئيم ، حقير ، فاسد ، وانه قد احدث فى الماضى عاهة مستديمة بأعز أصدقائه من أجل امرأة ، ورفع يده على أمه، وكان عشيقا لزوجة اخيه . ولكن جاستون سيتخلى عن هذا الماضى المثقل ، وبفضل الظروف التى تخدمه سيكون فى وسعه الهروب من هذا الكائن الذى يحاولون فرضه عليه ، وسيتمكن من أن يكون ، شخصا آخر يختلف عن ذلك الشخص الذى تلاحقه ذكرياته .

ان الهروب يعتبر احد الحلول التى يلجا اليها ابطال انوى ، ولكنه هروب مؤقت ، لان البطل ، رغم كل جهوده ، يجد نفسه مرة اخرى وقد انغمس فى الحياة . وماذا تقدم له الحياة ؟ هل تقدم له الحب ؟

اننا نجد فى كل مسرحيات أنوى ان قوام الماساة ليس الا الحب . اذا كان كل شيء على الارض فاسدا . اذا كان كل شيء لا معنى له . فقد يستطيع الحب أن ينقذ الانسان ، وقد يكون وسيلة الخلاص الوحيدة .

ان الحب وحده « شيء مقدس ، سام ، جليل » انه رباط يضم كائنين ايا كانت درجتهما من السوء ، وأياكان بعدهما عن الكمال . ان الحب هو القدرة الوحيدة ، الفرصة الوحيدة ، النعمة الوحيدة التى منحها أنوى للانسان ، ان الحب وحده هوالذى يستطيع انقاذ الانسان من القبح . ان الحب عند أنوى هو اتحاد كائنين فى كفاحهما مع الحياة .

يقول جازون لميديه انهما كانا فى حبهما « شريكين أمام الحياة التى أصبحت قاسية ، أخوين صغيرين يحملان حقيبتى كتبهما متجاورين ، متشابهين ، للحياة وللموت .. ويقول أورفيه

لاوريديس : « لم أكن أعتقد أنه فى الامكان ايجاد الرفيق الذى يصاحبك ، خشنا مملوءا بالحيوية ،يحمل حقيبته ، ولا يحب الاكثار من الابتسامات ، رفيق صامت يقوم بكل الاعمال ويتحمل كل المتاعب ، عندما يأتى المساء ، تجدها جميلة ، حارة بين أحضانك . لك وحدك . امرأة أكثر سحرا وأكثر حنانا من أولئك اللواتى يضطر الرجال الى جرهن طوال اليوم خلفهم ، وقد تزين بالاقمشة والثياب الغالية . يامتوحشتى ، يا همجيتى ، يا غريبتى الصغيرة .. »

ان هذا الحب الشديد العنيف يتعارض مع الحب الفاسد ، الهزيل ، الدنىء ، المدنس ، الذى تشعر به الشخصيات الثانوية ، وتتحدث عنه بفحة كلها كذب ورياء .

« اثنان يقفان فى وجه العالم : هذه هى مأساة أبطال أنوى .

ولكن هذه العاطفة التى ارتفعت الى مرتبة السمو تصطدم بعقبات مختلفة قبل أن تصل الى تحقيق ذاتها تحقيقا كاملا ، وهنا أيضا تثار المشكلة الاجتماعية مرة أخرى ، ولكن بقوة اشد ألما ، فتحيط بالحبيبين دائرة مكونة من كل النقائص التى ستهدم هذه العاطفة النقية : الفقر الجريمة ، الدنس ، الكبرياء ، الغيرة . وفوق ذلك ، الوحدة ، العزلة .

ان الحب عند أنوى لا يستطيع أن ينجح فى جمع كائنين بشريين ، انه ليس الا « اتحاد عزلتين » ، ليس الا « فردية بين اثنين » . ان أورفيه يقول فى مرارة قاتلة لاوريديس :

« لانه فى النهاية ليس مقبولا أن تكون اثنين ! بشرتين ، غلافين لا يمكن اختراقهما ، كل لنفسه بأوكسجينه ،وبدمه الخاص ، مهما فعلنا ، كل منا مسجون تماما وحيد تماما ، معزول فى حقيبة جلده . اننا نتلاصق ونتعانق قليلا ، لنخرج من هذه الوحدة المخيفة . لذة صغيرة ، وهم صغير ، ولكن المرء يجد نفسه مرة أخرى ، سريعا ، وحده مع كبده ، وطحاله ، وأمعائه .. أصدقائه الوحيدين »

ويتابع كلامه فى نص آخر : « سأدخل فيك لحظة . وسأعتقد لمدة دقيقة أننا ساقان متشابكتان فوق جذر واحد . ثم سنفترق ونعود اثنين . لغزين ، كذبتين . اثنين » .

ان العقبات التى تتراكم على طريق اتمام الحب عديدة متنوعة . انها لا تنبت من المحيط الاجتماعى فحسب ، بل ان هناك صخرة سيرتطم بها الحب ألا وهى الزمن الذى يضعف جميع العواطف الجميلة ويؤدى بها الى الزوال .

وعلاوة على ذلك فان الحب يحمل بين طياته الدودة التى ستقرضه وتاكله . انها ليست طبيعة الحبيبين أو اختلاف طبيعتهما ، انها « نهائية » الحب نفسها .

ان الحب عليه أن يؤدى الى السعادة ، عليه أن يهب الحبيبين التفاهم الكامل الذى تتوجهسعادة جسميهما وروحيهما ، وهدوؤهما ، ولكن بالنسبة لانوى فالسعادة معناها الفساد ، والانحطاط ، وابتذال العامة . وبما ان ابطال انوى يثورون على هذه القيم السلبية فانه ليس فى وسعهم أن يتقبلوا حبا يوصلهم لا محالة الى هذه النهاية . انهم اذا يرفضون السعادة ، ويلقون بها كما لو كانت اغراء خادعا ، ويختارون الثورة .

ان الحب كما يفهمه انوى ويريده ، لا وجود له فى عالمنا . انه لا يتحقق الا فى « المطلق » ، اذا فى الموت ، لان الحب يتطلب نوعا من النقاء والصفاء لا يتوافر التعبير عنه فى الحياة . ولهذا فان الحب عليه أن يسير حتى آخر مقتضياته ومستلزماته ، حتى الموت ، مثل ذلك الحب الذى تصوره أساطير القرون الوسطى ، ذلك الحب الذى كان لا يبلغ أوجه الا بموت الحبيبين .

وهنا نصل الى صميم فكر انوى : البحث عن النقاء . ان الحب منذ مولده يبدا فى السعى نحو النقاء . وهذا ماعرضه أنوى فى تمثيليته الاولى . ان على الحب ان يتغلب على جميع العقبات التى يصادفها فى طريقه : كل انواع الاغراء والغواية ، كل النقائص والعيوب قد تكون سببا فى تدميره وزواله . وتكن اذا كان الحب على درجة من القوة تمكنه من التغلب على جميع العقبات المادية ، فانه لن يتوصل الى ذلك الا اذا كان مطلبه الاساسى فى النقاء والصفاء هو الثمن : ان الشوائب تتدفق من كل صوب ، من الماضى ، من الحاضر ، وعلى الاخص من المستقبل . لا يمكن أن نمحو ما قد حصل ، ويجب أن نواجه ما سيحدث . ولكن مالابد أن يحدث هو السعادة الانسانية التى لا يمكن الحصول عليها الا بعديد من الحلول الوسط . والحل الوسط ، التراضى يرفضه ابطال انوى مقدما .

وابتداء من مسرحية « انتيجون » يتخذ مسرح أنوى شكله النهائى ، ولا تكون جميع الافكار والاراء السابقة الا تيارات تحتية ثانوية لم تذكر لتدعيم المشكلة الرئيسية . وهذه المشكلة الرئيسية تتلخص فيما ياتى : المطلق ضد الحل الوسط « التراضى » . ان أنوى يضع كلا من هذين المفهومين فى مواجهة الآخر . وفى المفهوم الاول ، فى المطلق ، يضع أنوى مطلب النقاء ، وفى الثانى ، فى الحل الوسط ، نرى الحياة الانسانية بكل ما تتضمنه من حلول وسط فى نطاق المادية .

ان هذه المأساة هى مأساة « أنتيجون » نموذج البطلة عند أنوى ، والمعبرة عن آراء المؤلف . يضع آنوى فى هذه التمثيلية شخصين رمزيين كلا فى مواجهة الاخر : احدهما ، أنتيجون ، تمثل النقاء والطهر . والآخر ، كريون ، يمثل الحياة المادية . وتتجابه هاتان الشخصيتان وهما كيانان مختلفان لا يمكن التوفيق بينهما .

اننا نعرف اسطورة انتيجون الشهيرة ، بنت أوديب . انها راحت ـ رغم أن عمها نهاها عن ذلك . تؤدى واجبها الجنائزى نحو جثمان بولينييس ، الذى قضى نحبه فى معركة غريبة مع اخيه اتيوكليس . وربما ان الاخ الاول اعتبر خائنا فقد صدر أمر العم بان تبقى جثته ملقاة تحت اشعة الشمس ، وحكم على روحه بان تهيم الى الابد دون استقرار ، بينما يتلقى الاخ الثانى كل أنواع التكريم التى يجب تقديمها للابطال .

وفى بدء التمثيلية نرى كريون مستعدا لمنح العفو ، وهو يهب الفتاة حياتها ، ولا يقتلها جزاء فعلتها . ان انتيجون تعرف تماما أن الحفلة الجنائزية ليست الا تمثيلية صامتة اخترعها الكهنة ، وتؤمن من ناحية أخرى أن الاخوين كانا شابين فاسدين ، ثم ان كلا منهما قتل الاخر عامدا متعمدا ، وتعرف ان عربات سلاح الفرسان قد دهستجثتيهما حتى أصبحالتمييز بين الجثتين متعذرا تماما . وهكذا فان العمل الذى قامت به أنتيجون لا يمكن تبريره بأنه تحت تاثير ضرورة دينية ، ولا يمليه مفهوم واجب عائلى . انه لا يرتكز الى أى شىء . عندئذ تتردد انتيجون .. انها اللحظة الحاسمة ، الحرجة ، فى التمثيلية ، نقطة الذروة فى المشكلة . ان كريون سيهب انتيجون الحياة . سيهبها السعادة كما يفهمها هو . انه يقول لها : « الحياة ؟ انها ليست كما تظنين . انها ماء يدعه الشبان ينساب ، دون أن يدروا ، بين أصابعهم المفتوحة . اقفلى يدك بسرعة . استبقى الحياة واحجزيها . سترين أن ذلك سيصبح شيئا صغيرا خشنا يقرضه المرء وياكله وهو جالس فى الشمس » . ويقول لها : الحياة ؟ « انها مع ذلك ليست الا السعادة » وعندئذ فقط تثور أنتيجون ، بصفتها بطلة حقيقية من أبطال أنوى . انها ترفض مايعرضه عليها عمها ، وتلقى فى وجهه بهذه الجملة : « انكم جميعا تثيرون الاشمئزاز بالحديث عن سعادتكم . حياتكم التى يجب أن نحبها بأى ثمن . كما لو كنا كلابا تلعق كل ماتصادفه» .

يجب ـ لكى نعيش ـ أن نقبل الحل الوسط ، أن نقبل مثل كريون أن نقول « نعم » أن « نعرق » ، أن نشمر عن أكمامنا ، أن نقبض على الحياة بملء يدينا ، وأن نعب منها حتى المرفقين » . ولكنها هى ، انتيجون الصغيرة ،لاتلين ، ولا تحيد . انها من اولئك اللواتى « يوجهن الاسئلة الى انفسهن حتى النهاية » . انها « لا تريد أن تفهم » . انها هنا لتقول : « لا » ، ولتموت . انها تشعر بانها غير ملزمة بان تفعل مالا تريد . انها تريد أن

تستبقى حياتها كاملة ، ونقاءها خالصا ، ولهذا فانها تختار الموت •

ولكن هناك نقطة يجب الوقوف عندها هنا ، وهى أن كريون صورة أخرى من ابطال آنوى • انه يمثل الذكاء الذى ادرك خطاه ، الذكاء المنظم الذى يعرف قبح الحقيقة ولكنه يناضل هذا القبح ويقاومه • انه يمثل كفاح الانسان فى وجه هذا القبح • ان كريون هو « وضوح الرؤية الواقعية » • لقد آلى على نفسه أن يبذل مافى وسعه ، رغم كل شىء ، ليحسن هذا العالم ، مع انه لا يجهل قبحه وعاره • انه يعرف خسة حلوله الخاصة • انه يحمل فى نفسه كل ما يبدد أوهام الارادة ، ولكنه يتقبلها .

«ان الله قد مات بالنسبة لانوى ، وكذلك بالنسبة لكل كتاب اللامعقول منذ نيتشه ، ولا توجد مدينة مهما كبرت تستطيع أن تنشىء لنفسها الزاما خلقيا • وفى مواجهة كل هذه الكائنات ، التى تؤدى دورا والتى حفظت هذا الدور باتقان يجعلها لا تستطيع العيش خارج نطاقه ، ترفض انتيجون أن تؤدى الدور الذى يريدون فرضه عليها • انها تمزق حبل الاكاذيب • نحن أحرار فى فهم هذه المغامرة • لنا أن نرى فيها كفاح الفرد للمدنية • الكفاح بين روح المقاومة وروح الخضوع للسلطة . ولكن مغامرة أنتيجون الصغيرة تعتبر على الاخص قصة كائن لا يستطيع أن يتقبل من أى شخص أن يعرض عليه حياة لم يخترها بنفسه • ولهذا السبب فان أنتيجون التى ولدت هى أيضا لتسعد ايمون «خطيبها» ولتحبه ، هذه الفتاة البريئة ، الطاهرة ، الحنون ، والضعيفة فى حقيقة أمرها ، أنتيجون هذه تتقدم بخطوات ثابتة نحو الهلاك المخيف .

وستسير جميع بطلات أنوى مثلها نفس الطريق : ان ميدية ، وهى التمثيلية التى كتبها أنوى بعد انتيجون تتناول نفس الفكرة ، ولكن بمزيد من العنف والقوة ، اننا نجد فى هذه التمثيلية ذات الفصل الواحد التى لا يعرفها الكثيرون ، نفس العقد الرئيسية ، نجد أن ميديه من طبقة الانقياء الذين لا يفرطون فى معتقداتهم .

وهى تعتبر أن الكراهية المطلقة لا تختلف عن الحب المطلق • وهى ترفض الحل الوسط ، وتعارض جازون الذى يتوق الى السعادة البشرية البسيطة بكل ما تمثله من قدم وبلى ، لانه قد مل حدتها وسعيها للمطلق • انه قد اقام بين العدم اللامعقول وبينه جدارا ، وبالاختصار فانه يقول « نعم » لكل ما تقدمه له ان جازون هو البطل الذى يتخلى وييأس ، والذى يخترع حلا وسطا بين قبح العالم وحاجته الى النقاء • انه يعلن لميديه :

« دورى حول نفسك ؛ مزقى نفسك ، اخذلى نفسك ، اكرهى • اقتلى • اشتمى • ارفضى كل ماليس أنت •• أما أنا فانى أتوقف واكتفى ، أنى أتقبل •• »

أما ميديه فانها تصل بكراهيتها الى آخر حدودها • انها ترفض كل ما اتفق عليه الناس ، وتتحمل مصيرها حتى الموت •

وتتوالى سلسلة البطلات الثائرات .

وفى سنة ١٩٥٣ يعود أنوى الى موضوعه المحبب فى « القبرة »

ان جان هى أيضا سترفض الحل الوسط ، وستتحمل مصيرها ، وستذهب راسا الى الموت لتبقى على نقائها وصفائها •

« انها تريد أن تبقى كما هى بكل ما تحمله من عنف هذه اللحظة الممتازة التى استطاعت فيها أن تكون على حقيقتها •• انها تلقى فى وجه قضاتها بهذه الجملة : « اضربوا بقوة • هذا من حقكم . أما أنا فمن حقى أن أستمر فى ايمانى ، وأن أقول لكم « لا » •

ويوجد فصل فى هذا الكتاب يقابل الفصل الذى وقفت فيه انتيجون فى وجه كريون ، وميديه فى وجه جازون ، وهو الفصل الذى تقف فيه جان ، وهى رمز النقاء ، فى وجه فارفيك رمز الحياة المادية • لقد نزع أنوى عن موضوع جان كل نص دينى حتى يتمكن من التعبير عن فكرته بكل قوة وبكل حرية • ان جان بعد أن ارتدت وتراجعت تعود الى موقفها الاول ، ليس عن ندم أو عن اقتناع دينى أو عن مخادعة ، ولكنها تعود لتعبر بملء فيها عن رفضها للحياة وعن ثورتها على مفاهيم فارفيك .

ان مسرح أنوى مسرح ثورة ، وهو لا يقنع بالحلول المتفق عليها ، السهلة ، التى يمكن الوصول اليها ، التقليدية • ان بطل أنوى شخص غريب فى العالم الذى يجد نفسه يعيش فيه ، متروكا لنفسه ، ان عالم القيم التقليدية قد انهار من حوله واصبح خاويا من معانيه ، ولم يبق منه الا هيكل خال من أى معنى • ان بطل أنوى سيستدير ويوجه كراهيته نحو هذا العالم الذى اصبح تافها لا معنى له ، والذى لا يقدم له جوابا شافيا على الاسئلة العديدة التى يثيرها . انه يثور اذن . ولكن لايجد شيئا ايجابيا يحل محل مجموعة القيم السارية المعروفة •

ان فطنتيه واستنارته تمزق كل الحلول الاصطناعية التى تقدمها له الحياة • انه يحتمى بالسلبية ويرفض حتى الامل • وفى هذا تقول أنتيجون : اننا من الذين يسألون حتى النهاية ، من الذين يسألون دائما ، حتى لا تبقى فعلا اية بارقة أمل يمكن الوصول اليه • اننا من أولئك الذين يهجمون عليه عندما يلتقون به ، أملكم ، أملكم العزيز ، أملكم القذر .

ويمثل عالم أنوى لونا من العالم الوثنى القديم ذى المبادىء البسيطة : المقدر المكتوب الذى يثقل كاهل الانسان هو القدر الخاص بوضعه نفسه ، وهو لهذا يناضل هذا الوضع ، ويتخلص منه بكل قواه • انه يختار التخلى عن الحياة ليحتفظ بسبب للسمو بجوهره الى المطلق ، حتى ولو كان هذا المطلق هو اليأس .

يقول ر • م البيريس **R. M. Alberes** « يجب أن يفقد المرء نفسه ، أن يفقد السعادة على الاخص ، ليجد نفسه ، وليستعيد هذا النقاء الذى يسمو فوق السعادة ، والذى يعتبر شيئا أصعب • يجب أن يدرك الكائن البشرى أن العالم لا يهتم به ، وان الحياة لم تعد وتصنع من أجله ، وان المجتمع فاسد ومفسد ، وأن الحب مستحيل • ومع ذلك فمن الشجاعة أن نناضل هذا القدر القذر ، ففى هذا النضال لذة لا تخطر ببال • الجميل فى الامر هو ان نصل الى غاية ، حتى ولو كانت هذه الغاية هى منتهى اليأس » .

ان ابطال انوى ، شانهم فى ذلك شان أبطال الادب الحديث الاخرين يتميزون برفضهم للحياة ، أما بالهروب منها مثل جاستون فى « المسافر بدون أمتعة » أو تيريز تارد فى « المتوحشة » ، أو بالموت ، مثل أنتيجون فى المسرحية التى تحمل اسمها ، أو جان دارك فى «القبرة» وذلك لانهم يشعرون بوجود شىء مطلق لا يمكن تحقيقه . وهذا المطلق ليست له اية قيمة دينية أو معنوية ، أو حتى عقلية ذهنية • انه مطلق انسانى ، شخصى ، فردى ، لا يرتكز على أى مقياس ولكنه مستتر مختف فى أعمق اعماق كل كائن •عندما يسأل كريون أنتيجون :

كريون : لماذا تقومين بهذا العمل اذن ؟ أمن أجل الآخرين ، أمن أجل الذين يؤمنون به ؟ هل تريدين اثارتهم ضدى ؟

أنتيجون : لا .

كريون : لا من أجل الآخرين ، ولا من أجل أخيك .. من أجل من اذن ؟

انتيجون : ليس من أجل أحد • من أجلى ••

ولهذا يقول هوبير جينيو **Hubert Gignoux** فى كتابه عن أنوى انه لا يهدم القيم ، بل يثبتها بطريقة ذكر العكس ، ولهذا فان تشاؤمه ينبت من رغبة لا ترتوى مكتوب عليها الفشل الدائم .

وبالفعل فان انوى لا ينفى القيم الروحية ، بل على العكس يلجأ اليها دائما فى مسرحه • وفى هذا يختلف كاتبنا عن كتاب القرن العشرين الاخرين الذين ينكرون مجموعة القيم الانسانية ذاتها ، انكارا كاملا •



تقوم ثلاثة من أفلام لوشينوفيسكونتي كالعلامات الكبرى فى تاريخ السينما الايطالية بعد الحرب العالمية الثانية ، ولذلك فان فيسكونتى يعد ظاهرة فى تاريخ السينما ، ومع ذلك فقلة من الناس فى أوروبا ومصر وأمريكا أتيحت لهم الفرصة للتعرف على فن فيسكونتى ، ولم يتيسر لفيسكونتى الظهور الا بواسـطة مهرجانات السينما ، ونقد مدرسة « كراسـة السينما » Cahiers du Cinema بباريس . أما فى ايطاليا ففيسكونتى قمة من القمم الشامخة . ويعترف ما لا يقل عن ستة من المخرجين الايطاليين الكبار بأستاذية فيسكونتى لهم ـ ومن هؤلاء « ليزانى وماسيللى » ويجمع جهابذة النقد السينمائى فى ايطاليا على أن فيسكونتى هو ممثل السينما الايطالية الحديثة .

ومع ذلك فاسم فيسكونتى يرتبط أكثر بشخصيته عنه بعدد الافلام التى أخرجها والتى لا تتعدى العشرة، فأسرة فيسكونتى كانوا دوقات ميلانو خلال عصر النهضة ، وما زالت الاسرة من الاسر الارستوقراطية المرموقة فى المجتمع الايطـالى . وورث فيسكونتى لذلك عن طريق أسرته ثروة طائلة مكنته فى كثير من الاحيان من التغلب على جبن المنتجين كلما تراجعوا عن تنفيذ مطلب من مطالبه . وورث فيسكونتى مع الثروة والاسم حب الفنون حتى أن هذا الحب يكاد يجرى فى عروقه مجرى الدم . ولكن ما لم يرثه فيسكونتى هو ميوله اليسارية التى تناقض مناقضة تامة أصله وحسبه ، والتى رفعت من ذكره بين المفكرين وخاصة الشبان منهم .

وليس أدل على فنية فيسكونتى العبقرية من أنه تناول كل الفنون الاخراجية تقريبا وبلغت شهرته فيها حد الاعجاز ، فهو قد أخرج للتليفزيون روائع فنية ، ومارس الاخراج للمسرح وأذهل النقاد ، وأخرج الاوبرا والاوبريت . وتناول فيسكونتى كل أنواع المسرحيات من كلاسيكية ومحدثة ، ومن أعمـال شكسبير الى مسرحيات جان كوكتو ، وصار عالميا فأخرج أوبرات فى لنـدن وأدنبره ، ومسرحيات لباريس .

وفيسكونتى من المخرجين الذين تطغى شخصيتهم بسرعة على العمل الفنى ، بحيث ترى العمل فتقول من فورك هذا أسلوب فيسكونتى . ولم يعرف عنه مرة أنه تهاون أو تواكل ، وهو لا يخجل أبدا من مد الوقت وطلب المال ، لكى يتيح لعمله أن يأخذ الصورة التى يريده بها أن يخرج . ويخشاه الممثلون كثيرا لأنه يظل يطلب منهم أعماقهم ويرهقهم بطلبه حتى تكتمل ملـكاتهم وتراهم فتعجب لما استطاع أن يخلق منهم . وهو ان لم يتحقق له ما يريد ينسحب فورا من العمل ويرفض توليه ، ولو عددنا ما رفضه من أفلام لذهلنا ، وكثير منها رفضه لما يتضمن من اتجاهات سياسية رجعية أو ميول مخالفة لميوله . وهذا ماحدث فى عهد الفاشية وفيما بعد الفاشية ، فهو قد رفض فى عهـد الفاشية فيلم « عشاق المتاعب » وبعد الفاشية رفض فيـلم « معاش من الخارج » الذى يتخذ موضوعا له الاحتلال الألمانى لروما ، وفيلم « تاريخ عشاق فقراء » عن رواية للكاتب الايطالى العظيم براتولينى وتعالج انتشار الفاشية فى عشرينيات هـذا القرن .

وتكمن عظمة فيسكونتى فى ابداعيته ، فهو دائم البحث عن أشكال تعبيرية جديدة سواء فى اخراجه للمسرح أو للسينما ، مثال ذلك مافعله فى مسرحية جان بول سارتر «جلسة سرية»

لما تتضمنه من أفكار ثورية ، أو فى مسرحية جان كوكتو « الاطفال الاشقياء » ، أو فى مسرحية تنيسى وليامز « عربة اسمها الرغبة » لما فيها من واقعية مفرطة ، أو فى مسرحية جولدونى « صاحبة اللوكاندة » للتفسير الطبقى الذى تتسم به المسرحية .

واهتمام فيسكونتى بالشكل يفوقه اهتمامه بالمضمون ، وهو نفسه يشرح ذلك شرحا مركزا عندما يقول « الواقعية الجديدة هى مسالة محتوى فى أغلبها » ، ومعنى ذلك أن فيسكونتى يعبر أولا عن مضمون ، ولكن لكى يبرز هذا المضمون فهو محتاج دائما لوسيلة ووعاء يتناسب مع المضمون ، فالواقعية الجديدة محتوى جديد وهى شكل جديد كذلك من أشكال التعبير ، وفيسكونتى من أجل ذلك يعنى عناية كبيرة بالقطع والمونتاج ، والقطع عند فيسكونتى دائما مقاس وبشكل هورمونى ، ويتم التوتر عنده من داخل اللقطة . مثلا فى فيلم « الليـالى البيض » يخـلق فيسكونتى فى مشهد « الروك أندرول » محتـوى عاطفيـا موقوا بمونتاج سريع بواسطة لقطة ستاتيكية ذات زمن بعيد يظهر فيها القطع كعملية مجنونة ذاهلة من خلال لقطة مقربة جـدا لرءوس الراقصين وهى تعدو وتظهر وتختفى أمام الكاميرا الثابتة. ويتم التصوير فى أفلام فيسكونتى بروعة لا تحس أنها متعمـدة أو مفروضة ولكنها تكلفه ساعات لا عد لها من التفكير المتـأمل الواعى .

ولا يحب فيسكونتى الرواية ذات الخط التى تبدأ بالبداية وتنتهى بالنهاية ولها وسط ، أى الرواية ذات الخطط Plot وتتجه الرواية الحديثة عموما هذا الاتجاه . والسينما الايطالية فى واقعيتهـا الجديدة تقتبس احدث واجد الخطوط الفنيـة الادبية . وليس هذا الاتجاه مجرد موقف فكرى Pose ، ولكنه انعـكاس واضـح للانسان الجديد ، فالحياة تسير بالصدفة والموت يأتى بالصدفة ، وكذلك الميلاد ، وقد أكون صاحب موهبة وتتوه موهبتى فى الزحام وتصل الظهور ، والذى بلا موهبـة قد يساعده المال والمركز الاجتماعى ، وقد تظهر موهبة بلزاك لأن الناشر عطف عليه ورثى لحاله ، أو قد تظهر عبقرية فرانسواز ساجان لأن الناشر سقط فى حبها وتفرغ للدعاية لها . والرواية الجديدة تثور على الاسلوب الروائى التقليدى ، وتثور على المخطط الحدثى ، وهذا ما نجده عند الان روب جرييه وناتالى ساروت وغيرهما ، وما وجدناه من قبـل عند دوس باسـوس والرواية الامريكية ، وعند جان بول سارتر والرواية الوجودية ، وهو ما نجده كذلك بصورة مضخمة عند العبثيين ومسرحهم ، وعند صامويل بيكيت ويوجين يونسكو وارثر أداموف وغيرهم .

ويقول سيزار زافاتينى السيناريست الذى طبع الواقعيـة الجديدة فى ايطاليا والذى يعبر عنها أحسن تعبير : ان حركة الواقعية الجديدة السينمائية المثلى هى التى تصور بكاميرا غير مرئية شارعا كأى شارع فى يوم كأى يوم .

والمثل الصارخ على قول زافاتينى هذا ، هو فيلم زافاتينى الاخير الذى شاهدناه فى القاهرة باسم « يوم القيامة » ، فالفيلم لا يحوى قصة ، وأنت لا تعرف أين ينتهى ولا الى أين يسير ، والحوادث لا تجرى فى شكل طولى ، ولكنها تجرى بطريقـة مستعرضة ، فنحن نرى لوحات كثيرة متتابعة لعدد كبير من البشر ، ولكن الخيط الذى يجمعهم جميعا هو انفعالهم بيوم القيامة . ماذا سيفعلون عندما تقوم القيامة فى السـاعة السادسة ؟ كيف سيتفعلون ؟ هذا هو فيلم زافاتينى . وهذه هى نظرية زافاتينى فى الرواية الحديثة ، وفى الفيلم الحديث .

ولو نحن تأملنا أكثر من رواية من هذا النوع لوجدنا نفس الشىء . مثلا رواية « الحياة الحلوة » لفيللينى ، بطلها صحفى يدخل لوحة بعد لوحة ، وتجربة بعد تجربة ، حتى التجـربة الأخيرة عندما يلتقى بالفتاة الصغيرة على شاطىء البحر وتهمس له بشىء يضيع فى زحام الامواج المتلاطمة ، تنتهى به هـذه التجربة كمثيلاتها ، أحاسيس متضافة الى الاحاسيس الاخرى ، ولا رابط بينها سوى انطباعها جميعا على وجدان هذا الصحفى الاديب الفنان .

وفيسكونتى لا يقدم حدثا متطورا ينميه وأخيرا يحل عقدته . أبدا . فيسكونتى يقدم سلسلة من التجارب المنطقية . ومنطقيتها فى اقناع ترابطها ، وليس فى اتصالها البنائى . وهذا ما نراه فى رواياته كلها ، وفى « بايزا » وفى « ذهب نابولى » .

وأفلام فيسكونتى تركيبات « تاريخية » : خيط من الحوادث يتطور بمنطق متصل نحو مصير . والحـوادث كما قلت غير مترابطة ، ولكنها جميعا يجمعها خيط عام هو خيط القصة . ويختار فيسكونتى أفلامه من بين الاعمال الادبية ، لان الروائيين المحدثين أقدر على اعطائه هذه الروائية المحدثة ، لأنهم أصحاب المدرسة الجديدة فى الرواية ، ولا يلجأ الى كتاب السيناريو لتخلف كتاب السيناريو عن الرواية الحديثة . ولقد شذ عن قاعدته تلك مـرة واحـدة عند ما أخـرج رواية زفاتينى « الاجمل » فزفاتينى هو السيناريست المثقف الذى يثق فيه فيسكونتى ويؤمن بتطوره ، وزفاتينى ان لم يكن سيناريست لكان روائيا لا يقل عن براتولينى أو روب جرييه . ومع ذلك فقد تناول فيسكونتى رواية زفاتينى وأجرى عليهـا تعديلات ، قال عنها فيسكونتى « انها أغضبت زفاتينى » .

ولقد لاحظنا ان فيسكونتى عند تناوله لأعمال الروائيين أو الاستشهاد بها لا يذكر فن الرواية الايطـالية ، والسبب أن الايطاليين لم يبدعوا فى هذا الفن كثيرا ، وفى الوقت الذى يبرز فيه هذا الفن بصورة قوية فى انجلترا وفى روسيا وفى فرنسا وفى المانيا بالشكل التقليدى لا نجد كتابا مبرزين فى الفن الروائى الايطالى التقليدى ، وفى الفن الروائى الحديث تتربع الرواية الفرنسية والرواية الامريكية على عرشه . ولولا « مانزونى » و « فيرجا » ليئس فيسكونتى من ميول الايطاليين المتباعدة عن الفن الروائى . ولقد كان فن السينما فى ايطاليا قبل الحرب تافها كانعكاس لتفاهة الفن الروائى قبل الحرب. أما وقد تثقف فيسكونتى ثقافة أوربية أكثر منهـا ثقـافة ايطالية ، وصار أوربيا فى فنه أكثر منه ايطاليا ، فان تراثه الذى يرتكن عليه ليس هو التراث الايطالى ولكنـه التراث الأوربى ، ولذلك فان فيسكونتى عندما أراد أن يعبر عن الانسان الجديد لم يلجأ الى الثقافة الايطالية بقدر لجوئه الى الثقافة الاوربية ، ولم يعدم الوسيلة التى يغذى بها الفن السينمائى الايطالى وفن الرواية الايطالية بالدم الجديد .

ولقد ولد فيسكونتى سنة ١٩٠٦ ، وقضى طفولته ومراهقتـه يدرس ويتعلم الدراسة التى تعطى لأمثاله من طبقته ، لا لكى يتخصص فى علوم معينة ليمتهن مهنة معينة ولكن لكى يحصل المعرفة بوجهعام . وانتهى فيسكونتى مندراسته واشتغل رساما للديكور بالمسارح ، ثم تفرغ لتدريب خيول السبق عدة سنوات وأخذ يقرأ أثناءها ويسافر كثيرا . وارتحل الى فرنسا وتوسط له صديق عند المخرج الفرنسى رينوار فالحقه مساعد مخرج له فى فيلمه « يوم فى الريف » . وقال فيسكونتى عن ذلك : «لقد تأثرت برينوار كثيرا وعلمنى أن أكون مع الممثلين وأن أجاهـد فى صفهم ، ولم يمض شهر لى معه حتى كنت قد تطبعت به فقد كانت شخصيته باهرة سحرتنى » .

كان ذلك خـلال عامى ١٩٣٦ — ١٩٣٧ ، وكانت السينما الايطالية فى أحلك أيامها تعنى من ذاك النوع من الافلام التى كانت تسمى « أفلام التليفون الابيض » ، فالتليفون معروف عنه اللون الاسود ، ولكن المخرجين كانوا يزيفون واقع النـاس ويجملونه ، حتى أنهم كانوا يغيرون لون التليفون ويختارونه من النوع الابيض ، فاتخذ التليفون الابيض على أنه رمز للتزييف الذى شمل الواقع كله . واذن فافلام التليفونات الملونة كانت أفلاما بعيدة عن الواقع ، وهروبية ، ولم يكن الناس يجدون فيها أنفسهم .

وكانت السينما الايطالية تنأى عن واقع الناس مرة ثانية ، وعنـدما يريد الروائى أو المنتج أن يهرب من مناقشة الواقع

الاجتماعى ، فهو يلجأ للتاريخ عادة ، ويقدم قصصا تاريخية من النوع الذى يتطلب انتاجا ضخما ، وفى هذه الافلام ذات الانتاج الضخم يضيع الانسان وسط متاهات الفخامة والملابس والديكورات والجمل الانشائية والمنجهية التاريخية أو العنصرية أو الوطنية . وأذكر قول « جان بول سارتر » عندما يعلق على الانتاج الضخم قائلا : كلما قالوا لى بان هذا الفيلم أو ذاك تكلف اكثر من خمسين الفا من الجنيهات شككت فى انسانيته وقيمته الفنية .

ومع ذلك فقد كانت هناك محاولات قبل فيسكونتى للخروج من ذلك الحصار الفنى ، فكان هناك « ماريو كاميرينى » و « اليساندرو بلازيتى » يحاولان محاولاتهما اليائسة لايجاد حل للمشكلة . ومن جهة اخرى كانت هناك جماعة من النقاد تقوم بالدعاية لفن جديد ، وتنتقد بشدة فن السينما القائم . وعندما قدم فيسكونتى لايطاليا انضم لهذه المجموعة الاخيرة التى تحلقت حول مجلة « السينما » الصادرة فى ميلانو .

وعندما عهد اليه باخراج فيلم « المأخوذ Osessione » اختار مساعديه فى كتابة السيناريو وفى الاخراج من بين نقاد مجلة «السينما» . واشتغل معه فى هذا الفيلم « بوتشينى » و « اليكاتا » وكلاهما كانا من رواد الحركة الاشتراكية فى ايطاليا ، ولكنهما كانا من الأعضاء السريين ، نظرا لمقاومة الفاشية للاشتراكية . ولم يظهر اسم بوتشينى واليكاتا على الفيام .

ولقد كتب فيسكونتى فى مجلة السينما شارحا وجهة نظره فى السينمائى الجديد ، وفى فن السينما الجديد . ففن السينما عنده لم يكن مجرد فن يزجى الوقت ويضيع الاملال البورجوازى ، ولكنه فن عظيم يبرز خصائص معينة ويشد اليه الجماهير ويصنع استجابات شعبية واسعة ، تفتح الآفاق أمام مستقبل عريض وتصنع انسانا أفضل . وفيسكونتى يقول فى مجلة السينما : « ان ما دفعنى الى فن السينما هو رغبتى فى أن أقص على الناس قصصا لبشر ، بشر يحيون ويتنفسون وينبضون ، بشر يعيشون على أشياء ، وليست قصصا للأشياء نفسها . اننى أريد أن أخلق أفلاما انسانية » .

ومن ثم وجد اصطلاح الواقعية الجديدة . والواقعية الجديدة هى اكتشاف ايطاليا الجديد فى فن السينما . ولذلك فان فيلم « المأخوذ » حاربته الفاشية ومنعته رقابتها . وزاد الطين بلة ان فيسكونتى فى تأثره برينوار كان قد حصل على قصة فيلمه من رينوار نفسه . وقصة رينوار مبنية على قصة الروائى جيمس كين باسم « ساعى البريد دائما يدق الباب مرتين » ، وكان كين قد باع القصة لشركة أمريكية ، وهذا ما منع عرض فيلم فيسكونتى فى الخارج خوفا من مقاضاة الشركة الامريكية له .

ومع ذلك فان تهريب نسخ من الفيلم ، وعرضه فى مجموعات خاصة كان له أكبر الاثر فى تشكيل السينما الايطالية وتأكيد الواقعية الجديدة فيها . ولقد وجد النقاد والمخرجون الجدد أنهم لن يستطيعوا أن يقولوا الحقيقة بالطريقة المكشوفة ، فحاولوا أن يغلفوها ، ورغم ذلك فهى كالطفل ، تغليفها يجعلها تصرخ وتزعق وتفصح عن نفسها . ورغم أن اختيار النقاد والمخرجين الجدد لموضوع الحرب ، ومحاولتهم أن يقولوا ما يريدون قوله من خلال افلام تعرض لموضوع الحرب ، لم يمنع الواقعية الجديدة من أن تحس ، وأن يشعر المتفرجون وبقية أهل الفن بأن هناك اتجاها وليدا فى فن السينما يشهدون ترعرعه . واذا كان هناك فيلم أثر على صناعة السينما الايطالية ، وتاريخ السينما فى العالم ، فى ذلك الحين ، فهو فيلم «المأخوذ» لفيسكونتى ، وفيلم « أعماق الانسانية » من اخرج « دى روبرتسى De roberts

وكان اخراج فيلم « المأخوذ » عام ١٩٤٢ ــ ١٩٤٣ عن قصة « كين » بعد تغيير مكان وقوع القصة على نهر « بو » بايطاليا . ويحكى الفيلم قصة أحد العمال العاطلين فى بحثه عن عمل ، لتعطله من جهة وقلقه من جهة اخرى .

ويتوقف هذا العامل أمام محل بقالة باحدى القرى ، ويقبل العمل عند صاحبه السمين الجلف وزوجته الشابة «العايقة» . ويخلص العامل فى عمله ويكسب ثقة مخدومه ، وقلب مخدومته ثم جسدها . ثم يمل موقفه بعد ان يدرك أن لا امل من الاستقرار هكذا كعامل لدى صاحب المحل ، فهو طموح وهذا العمل بلا مستقبل . ولكنه يعود للمرأة تدفعه عاطفته لها ، ويدبر معها مقتل الزوج ليتخلصا منه ويصفو لهما الجو والمحل . ويقتلان الرجل فهل يتحقق لهما الاستقرار ؟ محال فهناك عقدة الذنب تفرق بينهما ، ثم جشع المرأة . وتموت المرأة ويسجن العامل .

هذه هى القصة ، ولكن « كين » كان يعلى من عنصر العنف ويسخر بشدة من شخصياته . أما فيسكونتى فانه خفض نغمة العنف والسخرية وأعلى من شهوة الحب والطمع والانعزال الانسانى والذنب .

ويبرز فيسكونتى ثلاثة عناصر فى القصة : المعالجة الواضحة للعلاقة الجنسية مما أثار الرقابة والمتزمتين ، وجعل الفيلم محل نقد الوطنيين الذين قالوا ان الفيلم فى واد والبلد وماتغلى فيه من اضطرابات فى واد ثان .

والعنصر الثانى هو العناية الفائقة التى تكبدها فيسكونتى فى اخراج الفيلم ، فلاول مرة يحفل المخرج بالتصوير والتمثيل والمناظر وكل شىء مما جعل المنتج يهرب بعد بضعة شهور ويتحلل من الفيلم ويدفع فيسكونتى الى اكماله على نفقته الخاصة .

والعنصر الثالث هو الاتجاه الجديد الذى لم يسبقه اليه أحد والذى كان فاتحة الواقعية الجديدة فى السينما الايطالية ، فالفيلم من الافلام الرائدة ، والريادة دائما تقابل بالخوف والحذر والشك .

وكان انفصال فيسكونتى عن أفلام التليفون الابيض أو التليفونات الملونة عنيفا وحادا وحاسما ، فلأول مرة يعرض فيلم حياة الناس ، ويحتك بهم احتكاكا قاسيا ، احتكاكا يجرح ويقلق ، ويعرض للناس العاديين البسطاء وهم معفرون يغرقهم العرق وتجمدهم الطبيعة فى صراعهم معا على ضفاف البو . ولأول مرة تعرض الكاميرا لافراد الدرجة الثالثة ، للناس باشكالهم العادية . هؤلاء ليسوا من طراز يوسف الجميل ، وليسوا من المتأنقين المعطرين ، ولكنهم معروقون مقددون ، عيونهم فيها المكر والخداع من اثر تجاربهم المريرة بالحياة . لقد مزق فيسكونتى الستار الموضوع بين عين الكاميرا والناس . وهتك الاكاذيب والرومانسية والزيف الذى كانت تعرضه السينما عن ايطاليا . وأكثر من ذلك خلق فيسكونتى منهم صورا فيلمية حية ، وغمسهم كاملين فى قصته ، واستطاع أن يقنع اثنين من اكبر ممثلى ايطاليا فى ذلك على أن يتخليا عن أدوارهما النمطية ، ويعطيا أحسن ما لديهما تعبيرا عن مجرم يقضى عليه الطمع وامرأة شهوانية يؤرقها جسدها ، وهذان الممثلان هما ماسيمو جيروتى وكلارا كالاماى .

ولقد خلق فيسكونتى فى هذا الفيلم نواة الشخصية التى صارت بعد ذلك علما على الشخصية فى الواقعية الجديدة ، ففيسكونتى يعطينا صورة لممثل يتجول فى القرى ويسمونه « الفشار » ، وهو يشبه شبها كبيرا شخصية العبيط فى رواية فيللينى « الشارع » ، وبينما يضفى فيللينى على عبيطه صفات ملائكية ، فان فيسكونتى يجعل ممثله شخصية واقعية ، ويجعله ينفتح ــ وهذا هو الأهم ــ على وعى يتطور ويتسع حتى يشمل الجماعة كلها هو الصفة التشريحية للشخصية فى الواقعية الجديدة .

وكان لتضييق الرقابة على فيلم « المأخوذ » وتخلى المنتج ، وحظر عرضه ، وانذار الشركة الامريكية بعدم عرضه فى الخارج ، ان ابتعد فيسكونتى عن السينما حتى عام ١٩٤٨ ، وانهمك أثناء ذلك فى الاخراج للمسرح وتأكيد ثوريته فى مجاله ، ولكنه عاد عام ١٩٤٨ للسينما وأخرج روايته « الارض تهتز » ، وكانت الواقعية الجديدة الايطالية قد بدأت بشكل واع رسمى

عام ١٩٤٥ ، وبلغت قمتها عام ١٩٤٨ . وكان فيتوريو دى سيكا يصور « حرامى الدراجة » ، ولم يكن روسيلليني نفسه قد ضل بعد ، وكاستيلانى وجيرمى ودى سانتيس ولاتوادها يعملون بهمة ونشاط ويؤكدون هذه الواقعية . وانضم فيسكونتى الى هذه المجموعة وأخرج « الارض تهتز » وبسرعة وصل لمقدمة صفوفهم وتزعمهم .

ولقد قلت ان فيسكونتى درس السينما فى فرنسا ، وتأثر برينوار . وفى فيلمه « الارض تهتز » يتضح تأثره «بفلاهيرتى» . ولقد نبغ « فلاهيرتى » فى الافلام « التسجيلية » . وفى هذا الفيلم يقدم لنا فيسكونتى فيلما تسجيليا على طريقة فلاهيرتى . وقصة « الارض تهتز » هى قصة صيادى السمك فى جزيرة صقلية . ويصور فيسكونتى القصة فى مكان وقوعها ، وهو يأخذ قصة « فيرجا » « المنزل الى جوار الشجرة » ويحولها الى « الارض تهتز » ، ولا يستخدم ممثلين محترفين ، ولكنه يستخدم بشرا من نفس المكان الذى تقع فيه القصة . ولما كان فيسكونتى يريد أن يظل أمينا مع واقعيته فانه يرفض أن يجرى حوارا باللغة الايطالية على لسان شخصيات القصة الصيادين ، فأهالى صقلية لا يتكلمون الايطالية ، وهو يغامر بذلك حتى ولو لم يفهم الايطاليون ، ناهيك عن بقية شعوب أوروبا ، لغة هؤلاء الصقليين القرويين . وهو يترجم حوار «فيرجا» الايطالى للاهالى ، ويدعهم يترجمونه هم أنفسهم الى لغتهم الصقلية . وقصة الفيلم لاسرة من الصيادين تحاول أن تكسر احتكار تجار السمك لصيده وبيعه ، وتصيدالسمك لنفسها وتبيعه لنفسها ، ولكنها تفشل . وفشلها فى قصة « فيرجا »

يرجع الى عوامل متعلقة بالصيد والبحر واختلاف الاسرة ، ولكن فيسكونتى يرجع فشل الاسرة الى فردية ثورتها ، فلو كانت هذه الثورة ثورة جماعية لأفلحت ولكانت اجتماعية حقيقية ، ولكنها ثورة فردية لبضعة أفراد ، وهى لذلك ليست ثورةولكنها تمرد، وفيسكونتى فى هذا التفسير يسقط ثقافته الاشتراكية على العلاقات الاجتماعية فى الفيلم ، وهو يريد أن يقول أن احتكار رأس المال لايمكن القضاء عليه الا بالثورة الاجتماعية ، وأنكم يا صيادى الاسماك ما لم تعوا هذه الحقيقة وتعملوا متآزرين ضد رأس المال المحتكر فلن تفلحوا أبدا فى الانتصار عليه . وهذا الموضوع نفسه يعالجه « دى سانتس » فى فيلمه « المطاردة المفجعة » . ونجح فى فيلم « الارض تهتز » وأحدث ثورة ، ففكر فيسكونتى فى مواصلة قصته وجعلها ثلاثية تبدأ بكفاح الصيادين ضد رأس المال المحتكر وتعالج فى القصة الثانية كفاح الفلاحين ثم فى القصة الثالثة كفاح عمال المناجم . وأسمى القصة الاولى « ملحمة البحر » ولكنه لم يواصل الثلاثية فعلا ، ولم يقدر « لملحمة الأرض » ثم « ملحمة المناجم » أن يظهرا . والسبب أن فيلم « الارض تهتز » رغم أنه أحدث دويا فى الاوساط الفنية وأقبل عليه الناس كثيرا الا أنالموزعين خشوهفقل عرضه، ولما حاول أنيواصل الثلاثية رفضت الرقابة، فقد تغيرت الظروف السياسية وأصبحت غير راضية عن

استمرار فيسكونتى فى أفلامه الاشتراكية . وثمة سبب آخر تأثر به فيسكونتى كثيرا ، وأصابه فى كبريائه كفنان ، فقد حاول فيسكونتى أن يحصل بالفيلم على جائزة مهرجان فينيسيا سنة ١٩٤٨ ولكنه فشل ، مما دفعه الى التصريح التالى معلقا على رفض الحكام اعطاءه الجائزة : « ربما لم يكن الفيلم مناسبا لهذه الايام . وربما كان متقدما على زمانه. وربما كان هذا أفضل ، ولكن فى خلال عشر سنوات سيتغير الوضع وسيطلبه الناس .. نعم سيطلبونه فى خلال عشر سنوات، وهذا وقت كاف ، ولكن الناس ستطلبه وستقبل عليه وسيكون فى استطاعتهم فهمه عندئذ » . غير أن الذى حدث هو العكس تماما ، فقد تغيرت اقتصاديات ايطاليا للأحسن وكان فيسكونتى متوقعا لها الاسوأ ، وارتحلت الواقعية الجديدة الى آفاق بعدت كثيرا عن موضوع « الارض تهتز » ، وهكذا فشل تنبؤ فيسكونتى، ومع ذلك فالفيلم علامة تاريخية ، وهو يثير الذهن بما يقدمه ، ويقلق الخاطر بموضوعه الجرىء ، وهو يبعث الحياة فى صور تشكيلية رائعة بحيث نرى القرية كاملة وقد سعت وعاشت وكافحت على الشاشة وكأننا كنا فى قلبها نمد يدنا مع أيدى أهلها ونكافح كفاحهم ونقلق قلقهم ثم نعلق على الاحداث تعليق أهل هذه القرية الصقلية بأنه ما من حياة نظيفة ما لم نكن متآزرين متكاتفين ضد قوى الشر فى هذا الوجود والمتمثلة حاليا فى قوة رأس المال المحتكر . وحتى فلاهيرتى الذى قلده فيسكونتى فى فيلمه « رجل أران » لم يبدع ابداع فيسكونتى وهو يصور النساء منتظرات أزواجهن على شاطىء البحر بعد العاصفة العاتية . ويعترف كل مخرجى ايطاليا ، وأساتذة معهد السينما بها ، أن الواقعية الجديدة لم تخلق مشهدا عملاقا كالمشهد الذى تتبعت فيه الكاميرا صيادى السمك ، وسط صياح البيع والشراء فى السوق ، حتى تجار السمك ، ثم أخذت تتلكأ وتتفرج على عملية البيع بين الصيادين والتجار . ولايكتفى فيسكونتى بمشاهدة المشهد ولكنه ينميه ، خطوة خطوة ، حتى يصل به الى الذروة .

وفى سنة ١٩٥١ بدأ فيسكونتى يخرج فيلمه الثالث . وفى ذاك الفيلم بعد فيسكونتى عن الروح الملحمية التى صورها فى « الارض تهتز » وبدا أنه يحاول أن يتملق النقاد والمنتجين والجماهير . وتناول فيسكونتى قصة أكبر كتاب السيناريو فى ايطاليا حتى الآن ـ زفاتينى ـ ، وكانت القصة كما يوحى اسمها « الاجمل Bellissima » هى قصة أم من الطبقة العاملة تثور على وضعها الاجتماعى والحصار النفسى والاقتصادى الذى تعيش فيه ، فترفضه ، وتحاول أن تخلق لابنتها ما لم يتحقق لنفسها ، وهى لذلك تسعى حثيثا لتنيل هذه الابنة فرصة الانتصار فى مسابقة جمال تتيح لها فرصة العمل فى أحدالافلام السينمائية . وتنفق الام مدخراتها ، وتدخل سلسلة من التجارب ، وأخيرا تنتصر الابنة رغم عادية ملامح وجهها ، ولكن الام ترفض أن تعمل ابنتها فى السينما ، فقد عركت جو السينما وعرفت اية هوة ستنزلق فيها ابنتها ومن ثم ترفض لها هذا المصير .

وقد نظن خطأ أن فيسكونتى قد تنكب ما رسمه لنفسه ، أو معتقداته ، ففى حياة كل فنان لحظات يشك فى حقيقة جدوى تحديه لقيم مجتمعه ، ويحاول بطريقة أو بأخرى مسايرة الركب العام ، وهذا ما فعله أورسن ويلز مثلا بعد اخراجه لرائعته « المواطن كين » فبعدها أخرج « سيدة من شنغهاى » ولكن فيسكونتى لم يفعل ذلك بل تناول القصة وأبرز فيها نواحى وأخفت نواحى أخرى ، ورفض أن يجعل القصة مجرد قصة أم متلهفة على مصير ابنتها فى حب رومانسى غير عارفة أى الطرق تشقه لها ، ورفض أن يجعل القصة مجرد سخرية من دنيا السينما والمخرجين والمنتجين ، ورفض أن تكون القصة شكلا محرفا لمدام بوفارى عصرية ايطالية . وانفذ فيسكونتى عينيه الحادتين فى « وسط » الام « ماديلينا » ، وأخذ يتكشف الدقائق الدافعة فى حياتها وحياة أمثالها ، ويعرى بؤس حياة الطبقة العاملة ، ومحاولة أفرادها الهرب من الدرك الاسفل وأعماق الحضيض دون فائدة ، ويرسم صورة انفعالية للمرأة الايطالية ، ثم يدفع بالام فى معترك الحياة فتصارع وتلتحم ، وتجرح جروحا دامية وتعود كحيوان الطراد مثخنة النفس تلعق جراح روحها ، وتستسلم فى يأس لزوجها كناية عن استسلامها النهائى لعالمها وطبقتها ومصيرها . وهذا هو ما أغضب زفاتينى فقد غير فيسكونتى مراكز القوة والتخلخل من دراما « الاجمل » الامر الذى يرسمه بها الكاتب الاصلى للفيلم .

ودفعه نجاح « الأجمل » على أن يتحدى النقاد والمنتجين أكثر ، فأخذ قصة لأحد الروائيين الرومانسيين ، وأسقط عليها مفهومه الواقعى للسينما ودفعها للجماهير عام ١٩٥٤ . وكانت هذه القصة هى موضوع فيلمه« Senso » أو « العقل » عن الكاتب الايطالى « كاميللو بواتو » . وتصور القصة الانهيار الادبى والعقلى الذى يطرأ على احدى الكونتيسات من البندقية فى حبها لضابط نمسوى خلال حرب الاستقلال الثالثة الايطالية

عام ١٨٦٦ . وعندما تحب المرأة تخون وطنها لتنفذ ما يريده حبيبها الضابط ، ولكن بعد انتصار النمسويين يرفض الضابط أن يعطيها نفسه ، فمن خانت وطنها لا رجاء فيها ، وعندئذ تبلغ المرأة عنه فيقبض عليه ويعدم ، وترقب اعدامه وتفقد عقلها انهيارا . وعندما وجه النقاد اليه تهمة تخليه عن مبادئه ، قال فيسكونتى : « اننى لن أتخلى عن الواقعية السينمائية التى آمنت بها وطبقتها حتى اليوم ، ولن أفقد صلاتى بشخصياتى لا لسبب سوى أنهم يلبسون ملابس القرن التاسع عشر » .

وأثبت فيسكونتى فى هذا الفيلم أن خط الواقعية لا يتحتم بالضرورة أن يكون للأحداث المعاصرة وحدها ، فالواقعية ليست ذات بعد واحد ، وهى لا تلتزم طبقة واحدة هى الطبقة العاملة ، بل يمكن تطبيقها كذلك على الارستوقراطية . وكان اخراج فيسكونتى لهذا الفيلم تحديا لما قيل من أن الواقعية الجديدة لا يمكن أن تنفذ الى الافلام التاريخية كذلك ، فمن المعروف أن الافلام التاريخية تميل بطبيعتها الى الضخامة والمجاميع بحيث يتلاشى الفرد داخلها ويتوه . وتميل الافلام التاريخية عندما تسير على منهج انسانى الى أن تكون ملحمية لا واقعية ، ولقد فشلت كل المحاولات التى جنحت الى جعل الفيلم التاريخى فرديا واقعيا . وحتى أحسن الافلام التى حاولت هذه المحاولة لم تسلم من لجوئها الى فكرة ثانوية تعالجها الى جانب الموضوع التاريخى بحيث تصير عندنا فكرتان أو قصتان أو فيلمان لا فيلم واحد . وهكذا كان فيلم « ذهب مع الريح » فهناك قصة الحرب الاهلية ، وهناك قصة ما بعد الحرب الاهلية بين أوهارا والكابتن تلميذ الشيطان . وهذا أيضا ما وقع فيه فيلم « ميلاد أمه » لجريفيث وهو أول فيلم تاريخى ، وفيلم اللكسندر نيفسكى حديثا .

وهذا هو مضمون تحدى فيسكونتى للنقاد وصناعة السينما عندما أخرج Senso ، فقد انغمس فى تفاصيل عصر القصة ، وأخذ من كل فنانى عصرها أشياء ليضفى عليها ثياب الواقعية ، فأخذ سيمفونية ماهلر التاسعة وصاحب انحلال الكونتيسة بها ، وتأمل فى فن هايز وفاتورى قبل التأثرى ورسم لوحاته الطبيعية من خلال لوحات فاتورى وهكذا .. ولكنه لم يدمج هذه التفاصيل كالارابيسك فى القصة ، بل جعلها أشياء ضمن القصة ، أى جعل لها دورا فى القصة . واستعان فيسكونتى بمصوره الذى صاحبه منذ « الارض تهتز » وظل الاثنان يجريان تجاربهما على الالوان حتى جاء فيلم Senso أحسن فيلم أخرج بالالوان حتى اليوم ، وهذا هو رأى الناقد الايطالى « جيا نفرانكو بوجى » ، بل باجماع النقاد فى ايطاليا وانجلترا وفرنسا وأمريكا ، ليس لأن « فيسكونتى » و « ألدو » المصور استغلا كل امكانيات اللون ، ولكن لأنهما استخدما الالوان كطاقة تعبيرية فى الفيلم ، فصارت الالوان بعدا جديدا فى الاخراج فى هذا الفيلم .

ولقد استخدم فيسكونتى الشخصيات فى الفيلم استخداما متساوقا مع المفهوم الاشتراكى للتاريخ ، فليفيا الكونتيسة تصور الانحلال الخلقى فى طبقة الارستوقراطية وتنبىء عن الانحدار والسقوط اللذين ستؤول اليهما هذه الطبقة ، أما فرانز الضابط النمسوى فهو البورجوازى الذى يتحين سقوط الارستوقراطية لمنفعته ومكاسبه الشخصية ، والماركيز أوسوى هو الارستوقراطى الذى يدرك بثاقب فكره حقيقة الوضع الاجتماعى ، ويكره هذه الظلامة ، وينحاز ايديولوجيا للطبقات الدنيا لأنها الطبقات الخاسرة فى حرب لا ناقة لها فيها ولا بعير . وأنهى فيسكونتى فيلمه بأن ترك فرانز لمصيره ، وألقى بليفيا الى الشارع من حضن الى حضن صارخة فرانز فرانز ، لكن بلا جدوى ، ثم سلط الكاميرا على جندى نمسوى وهو يهتف فرحا بانتهاء الحرب ، والجنود الايطاليين وقدهزتهم الخسارة والموت والنهاية مطأطئى الرءوس ، ولكن المنتج والرقابة رفضت هذه النهاية ، فاخرج فيسكونتى بيانا شارحا وجهة نظره : « اننى لست مع فرانز أوليفيا . اننى مع الجماهير ويجب أن ينتهى الفيلم مع الجماهير ولكن الرقابة ترفض » . وقد يدهش القارىء عندما يعلم أن تنيسى وليامز اشترك فى وضع الحوار ، وربما كان هذا السبب فى النغمة الحادة التى تصف انحلال الارستوقراطية ، فهذه النغمة هى النغمة التى تسود أعمال وليامز ، والتى تظهر بشكل جاد فى روايته الاخيرة التى رأيناها له فى القاهرة The Roman Spring of ms. Stone.

غير أن الواقعية الجديدة بعد فيلم Senso بدأت تتخبط كما لو كانت قد حصرت نفسها فى موضوعات بعينها وشكل خاص ، وأن هذه الموضوعات وذاك الشكل قد استهلكا ، حتى أن النقاد كتبوا يقولون ان الواقعية الايطالية قد انتهت . وعندئذ أخرج فيسكونتى فيلمه « الليالى البيض » وقال فيسكونتى : « لقد أخرجت « الليالى البيض » لاننى اقتنعت بأنه يجب علينا أن نجرب طريقة أخرى غير الطريقة التى تسير عليها السينما الايطالية اليوم . لقد أحسست بأن الواقعية الايطالية الجديدة قد صارت مؤخرا مجرد شكل . وباخراجى « لليالى البيض » أوضحت بأن حدودا معينة يمكن أن تجتاز .. ما حاولت خلقه ليس عالما غير واقعى ولكنه واقعية أعيد خلقها والتفكير فيها . لقد فصلت نفسى عن الواقعية بالمعنى الدقيق للكلمة ، وبذلك بعدت عن التيار العام الذى تسير فيه السينما الايطالية . وبعملى هذا أرجو أن أكون قد فتحت مجالا جديدا للمخرجين الجدد فى فهم الواقعية وعدم الجمود على مفهومها

بهذه الكلمات قدم فيسكونتى فيلمه للصحافة عندما عرض فى مهرجان فينيسيا عام ١٩٥٧ ، ونال الجائزة الثانية . وهى كلمات تكشف « فيسكونتى الرجل » كما يقول عنه الايطاليون ، وهى ان دلت على شىء فانما تدل على روح الريادة والفنان فيه .

وقصة الفيلم أخذها عن دستويفسكى الروائى الروسى الاشهر ، وهى تحكى حكاية الفتى ماريو مع ناتاليا البنت الخجول . وماريو شاب يحب التانق أو هو بالاختصار من ذوى الياقات البيضاء ، وهو يعين حديثا فى هذه المدينة الصغيرة ، ويتجول بها ليلا فيجد فى ليلة من الليالى فتاة بسيطة نحيفة حلوة التقاطيع ، ويحادثها فيعرف منها أنها تنتظر حبيبها الذى ودعها يوما من الايام فى ليلة كهذه وأقسم لها على العودة ، وهى تؤمن بانه سيعود ، ولكن ماريو يقع فى حبها ويحاول أن يبعدها عن حب هذا الغائب الذى لا ينتظر له عودة ، ولكن ناتاليا تصر وتقص عليه قصتها معه ، وتستخدمه كل ليلة كشماعة تشجب عليها ذكرياتها لمدة ثلاث ليال متتابعات ، ويبدأ ماريو يأخذ شكل وسلوك الغائب ، وتبدأ الفتاة تحبه فعلا ، واذا بالغائب يحضر ، فيبتعد ماريو وكله ألم .

والقصة تصور جوا غريبا وتأخذنا بصورها التى تتم فى الليل بين حوارى المدينة الصغيرة ، والاضاءة خافتة ، والدراما التى تعتمل فى صدر الاثنين . انها دراما داخلية على أرصفة مظللة كأنها لوحة من لوحات فان جوخ .

والبعد عن الواقع يتم على مرحلتين : الاولى بأن تجرى القصة بعيدا عن ضوء النهار الذى يسبغ الحياة على الاشياء ، وتقع فى ظلام الليل الذى تجد النفوس فيه نفسها . والمرحلة الثانية بأن تدمج هذه الواقعية الروائية فى ذكريات وآمال ناتاليا وفى سعى ماريو المجنون الفاشل لايجاد التجاوب فى قلب ناتاليا . والمتفرج أثناء ذلك يقف كماريو مندهشا هل ما حدث وتطور وانتهى أمامه كان حقيقة أم انه كان مجرد حلم وكابوس .

وهكذا ينفذ فيسكونتى من حصار الحدود التى كانت تجرى فيها الواقعية الجديدة ويفتح آفاقا جديدة لها ، ويجعلها شمولية تستوعب مجالات أكثر حيوية ولا تجمد على شكل معين ، ويتيح الفرصة أمام ابداعية غيره ، ولذلك فنحن نجد فيللينى يضرب فى دروب جديدة ، وروسيللينى يفسرها تفسيرات متطورة ، ودى سيكا يسير بها سابقا للمجموعة كلها كما رأيناه فى فيلمه الاخير « يوم القيامة » . ولكن ان كان فيسكونتى قد مهد لهذا كله فهو لم ينته بعد وربما كانت بجعبته قصص جديدة وتفسيرات أكثر جدة للواقعية الجديدة فى ايطاليا .



عندما كتب اينشتاين حياته بنفسه

بقلم : الدكتور محمد محمود غالى

كنت أطالع العالم الكبير « أينشتاين » صاحب النسبية طوال شهرى يونيو ويوليو ، وقد كتبت عنه فى المجلة مقالين متتاليين ، أولهما بعنوان : « أينشتاين شيخ العلماء » ذكرت فيه طرفا عن حياة هذا العالم وتقدير العالم له ، والثانى بعنوان : « أينشتاين فلسفة جديدة » ذكرت فيه العوامل التى أدت بهذا العبقرى ليضع للزمان وللمكان تعاريف غير التى نعرفها ، كان من نتيجتها النسبية الخاصة ثم النسبية فى وضعها العام

أما هذا المقال فاكتبه وأمامى مجموعة من الكتب التى اما كتبها اينشتاين بنفسه واما كتبها غيره من العلماء والكتاب عنه ، والنوع الأخير من الكتب كثير جدا وشيق فى مطالعته وسهل فى تتبعه ، وقد سبق ان ذكرت أن هذا النوع من الكتب بلغ فى مطابع العالم أكثر من ٤٥٠٠ كتاب صدرت منذ أن نشر اينشتاين النسبية سنة ١٩٠٥ حتى قبل وفاة هذا العملاق بثلاث سنوات، أى حتى سنة ١٩٥٢ ، ولدى من هذه الكتب أكثر من ثلاثين كتابا طالعتها كلها خلال السنين الماضية .

أما ما كتبه أينشتاين بنفسه من الكتب أو بالاشتراك مع غيره من العلماء فعددها قليل ، وتعد على أصابع اليد ، ولدى أكثرها، ولا يدخل فى هذا بطبيعة الحال أوراقه العلمية المنشورة والتى تعد بالمئات .

وانى أذكر على سبيل المثال من هذا النوع من الكتب كتابين : الأول : كتاب بعنوان « تطور العلوم الطبيعية » وضعه أينشتاين مع العالم البولونى انفلد ، وقد اجتمعت بهذا العالم البولونى فى استوكهولم فى مؤتمر الشعوب والتعايش السلمى سنة ١٩٥٨ ، وقد ساندنى مساندة فعالة عندما أثرت فى لجنة نزع السلاح موضوع التجارب الذرية التى كانت تنوى الحكومة الفرنسية اجراءها فى صحراء الجزائر ، لعدم وجود الدليل المادى الذى يمثل هذه النية ، ولكنى وبفضله فزنا بقرار من اللجنة بضرورة تحريمها كما فزنا بقرار اجماعى من المؤتمر بضرورة هذا التحريم.

والكتاب الثانى بعنوان « أينشتاين فيلسوف وعالم » وهو من جزئين كبيرين يقعا فى حوالى ثمانمائة صفحة ، ويتصدر الجزء الأول مقال لاينشتاين نفسه من ٤٧ صفحة كتبه باللغة الالمانية ، وتجد أمام كل صفحة من هذا المقال القيم والذى جمع فيه أينشتاين ملاحظاته عن حياته التى هى فى الواقع أعظم حقبة فى تاريخ العلوم ـ تجد أمام كل صفحة وفى صفحة مقابلة الترجمة الدقيقة باللغة الانجليزية للناشر بول أرثر شلب ، تلك الترجمة التى راجعها واعتمدها اثنان من العلماء المتخصصين فى العلوم الفيزيائية والرياضية من جامعات أمريكا ، باعتبار أن الناشر جامعى ولكنه من كلية الآداب ومن قسم الفلسفة لجامعة الينوس، وقد كتب أينشتاين هذا البحث القيم وهو فى سن الـ ٦٧ وقبل وفاته بعشرة أعوام .

ومع احترامى للجامعيين عندنا فانى أعتقد جازما أنه ليس من السهل كتابة ترجمة صحيحة لهذه السبع والأربعين صفحة التى كتبها أينشتاين عن حياته وأعماله ومجال تفكيره ، اللهم الا اذا تطوع بعض المتخصصين فى العلوم الفيزيائية والرياضية مع أديب كبير فى عمل هذه الترجمة ، بهذا يصل القارىء الى المعنى العميق الذى قصده هذا العبقرى ، وانى لأرجو مخلصا أن تهتم الجامعة أو وزارة البحث العلمى وكذا وزارة الثقافة بترجمةهذا البحث بل بترجمة الكتاب كله الذى يحتوى غير البحث المتقدم ذكره على اثنى عشر بحثا كتبها جهابذة علماء الرياضة والطبيعة والمفكرين عن أينشتاين لمناسبة بلوغه السبعين عاما ، ومن الكتاب ستة من حملة جائزة نوبل ، وانه ليكفى أن تعلم أن من بين هؤلاء الباحثين الذين وردت بحوثهم فى الجزء الأول أسماء سمرفلد Sommerfeld وهو وأن كان أعظم الجميع فقد توفى قبل حصوله على هذه الجائزة الرفيعة ، ولويس دى بروى Louis de Broglie أستاذ السوربون وصاحب الميكانيكا الموجية ، والعالم الفذ باولى ، وماكس بورن المعروف ، والذى حضر الى مصر أستاذا زائرا ثلاثة شهور ، ونال جائزة نوبل بعد عودته الى اسكتلندا ، ونيلز بور العالم الدنمركى ، وفيليب فرانك وهانس ريشنباخ وغيرهم من مشاهير العلماء والمفكرين .

وفى الجزء الثانى بحوث عن أينشتاين لعباقرة هذا العصر ، أمثال ماكس فون لوى ، ولميثر ، وليوبولد أنفلد العالم البولونى الذى ألف مع أينشتاين كتابه الذى ذكرناه فى بدء هذا المقال ، وآخرين من عمالقة الفكر والمعرفة .

***

وكان لابد لى أن أطلع العالم والأديب المتطلع الى المعرفة فى الشرق العربى وفى جمهوريتنا الفتية على شىء من أمهات الكتب وألا أكتفى بما كتبه العلماء والكتاب عن اينشتاين بل أطلعه عما كتبه هو بنفسه ، وقلت لنفسى ليكن ما يكون ، ولأمضى الليالى تلو الليالى كطالب من جديد بعد أن جاوزت الستين من عمرى لأخرج لنفسى وللقارىء شيئا سهلا بعد عبور هذه الجبال الشامخة التى اخترتها ـ وانها لمهمة صعبة حقا ، ولكنها تستحق هذا التعب .

***

والآن أتجه الى هذه السبع والاربعين صفحة التى خطها اينشتاين عن حياته ، والواقع أننى تحملت الكثير ، لأبعث بها الى القارىء الذى سيرى فيها صورة فلسفية رائعة ، ويدرك خلالها أن حياة أينشتاين هى الجيل العلمى الذى عاش فيه منذ كان يافعا .

أعود اذن لهذه الصفحات التى كتبها أينشتاين بنفسه ويبدأ أينشتاين هذه الصفحات المثمرة فيقول انه يكتبها وهو فى الـ ٦٧ من عمره ، ويقول كم تختلف هذه السطور فيما لو كتبها وهو فى الخمسين أو الأربعين أو الثلاثين ثم يقول وها أنا فى هذه السن المتقدمة أعود لذكرياتى ، وأولاها أننى نشأت وحولى سياج منيع من الديانة اليهودية ، فقد كنت من أبوين يهوديين متعمقين ومتعصبين لهذه الديانة ، وهكذا كانت نشأتى ، ولم تطل عقيدتى فى ديانتهم فقد أدركت وأنا فى سن الاثنى عشر أن كثيرا من الروايات الواردة فى كتبهم غير حقيقية ولا يستسيغها عقل سليم ، وكان هذا التحول أثر مطالعتى لكثير من الكتب العلمية المبسطة التى تأثرت بها فى حداثتى ، وهكذا اتخذت من العلماء الذين سبقونا ومن الفلاسفة المعاصرين وما أنتجوه للبشر أصدقاء يجب ألا أفتقدهم ، ولم يكن الطريق الى جنة هؤلاء الأصدقاء الجدد سهلا كما كان طريق الجنة التى يقودنى اليها والدى اليهوديين، ولكنه طريق بين واضح المعالم وحقيقى ومأمون ، ولم أقدم طوال عمرى على هذا النوع من الاختيار

***

ويذكر أينشتاين حادثا هاما ، ذلك أنه وهو فى الرابعة أو الخامسة من عمره أعطاه والده « بوصلة » ليلهو بها ، ولاحظ الطفل الاتجاه الثابت لابرتها المغطسة ، التى تعود اليه مهما أدارها ، وقال لنفسه ثمة أشياء فى الطبيعة وراء هذه العودة مما جعله عندما كبر قليلا لماذا لا يقع القمر علينا ولماذا هو معلق فى الفضاء الكونى ، وذهب الى ابعد من ذلك للتفكير فى أصل الحياة والتفرقة بين الكائنات الحية والمادة بدون الحياة .

ويتابع أينشتاين كتابته فيتحدث عن أول كتاب درسه فى هندسة اقليدس ، وهو فى سن ١٢ وتأملاته فيما يسمونه فرضية وما يسمونه نظرية ، وكيف كان يفرق بين ما هو هندسى من صميم الرياضة وبين ما هو واقعى من صميم الطبيعة ، وكيف علم أن هذه الهندسة التى كانت هبة من علماء الاغريق شىء والمسائل المادية فى الوجود شىء آخر (وكم كنت أود شخصيا لو أنه ذكر هنا قدماء المصريين) ، وهو فى كل هذا لم يفترق لحظة واحدة عن ذكر اثنين من المفكرين كان لهما أكبر الأثر على حياته وهما « هيوم » ، « كانت » ، ثم يذكر أنه وهو فى سن الـ ١٦ كان يعرف جيدا التفاضل والتكامل وأنه درس على مينكوسكى .

هذا هو معيار الأساتذة الذين درس عليهم وخالطهم وأخذ عنهم الكثير ، ثم يذكر أنه وهو فى السابعة عشرة دخل الكلية فى معهد زيورخ بسويسرا ليدرس الرياضة والطبيعة ، وانه فى هذه الفترة أمضى وقتا طويلا فى معامل الكلية جاعلا دراسة كيرشوف وهيلمولتز وهرتز من نصيب المنزل ، ويقول انه ترك الى حد ما الرياضيات الى العلوم الطبيعية والتجارب الخاصة بها بعد أن أدرك أن للرياضيات فروعا عديدة لا تكفى الحياة كلها ليضطلع الانسان بها وأن العلوم الطبيعية مقسمة تقسيما يمكن للباحث أن يطلع على احدها او على الكثير منها فى فترة وجيزة من حياته ، وفى الناحية التجريبية أمكنه أن يفرق فى سهولة بين ما هو أساسى وما هو غير أساسى ، ويقول أنه كان يمر على الكثير من الموضوعات خلال الدراسة دون أن يكون لها أى أثر فى تفكيره ، وذلك بفرض اجتياز الامتحانات .

ويذكر بعد ذلك كم كان لنيوتن الفضل فى وضع نظرية انتقال الصوت باستخدام المعادلات التفاضلية ذات المتغيرات Partial Differential Equations وأن ايلر قد وضع الأساس للهيدروديناميكا ، وكان للقرن التاسع عشر الفضل فى بناء كل أسس العلوم الطبيعية بتطبيق الميكانيكا النيوتونية بنجاح فى تفسير معظم الظواهر ـ مثال ذلك وصف الضوء أنه موجات فى وسط أثيرى وتفسير النظرية السينيتيكية للغازات ، ودراسة الحرارة النوعية لبعض الغازات والوزن الذرى ودراسة الميوعة والتوصيل الحرارى ما كان له الفضل فى معرفة الأقدار الذرية .

كل هذا وغيره ساعد على الكشف عن حقيقة المادة وكنه الذرة، ويذكر أينشتاين أن الطريقة الاحصائية للميكانيكا الكلاسيكية كان لها الفضل فى وضع الأساس لقوانين الترموديناميكا الأمر الذى فطن اليه قبل ذلك العالم الكبير بولتزمان .

يقول : ولا نكون مبالغين اذا قلنا أن كل العلوم الطبيعية فى القرن الماضى اعتمدت كلية على الميكانيكا الكلاسيكية حتى أن ماكسويل العظيم وهرتز الفذ اللذين ظهر أنهما ابتعدا عنها كأساس للتفكير الطبيعى كانا فى عميق أنفسهما يتمسكان بها كملاذ أخير باعتبارها أساس العلوم الطبيعية .

وهكذا تأثر الجيل كله بالميكانيكا يطبقها فى كل ظاهرة ، ويقول : وتأثرت كغيرى حتى طالعت كتاب أرنست ماخ فى تاريخ الميكانيكا فهز مشاعرى وهدم هذه العقيدة عندى ، وكان له أثر بالغ على عندما كنت فى صفوف الدرس .

وفى هذا البحث لأينشتاين وفى هذا الجزء الفنى من العلوم لا تلمح هذا العبقرى يتحدث عن نفسه فى شىء انما تشعر تماما أنه أدمج حياته وتفكيره بحياة وتفكير هؤلاء الذين أخذ عنهم ، وأنك لتشعر بذلك فى وضوح عندما يناقش ميكانيكية نيوتن التى أطال بطبيعة الحال مناقشتها فقد كان عملاق زمانه فى هدمها ولكنه هدمها فى رفق واحترام زائد وتبجيل منقطع النظير .

وذكر كيف أنه أحس أن تقسيم الطاقة الى طاقة الوضع وطاقة حركية كان عملا غير منطقى وغير طبيعى ، وقد شعر بذلك هرتز فى أعماله الأخيرة عندما حاول أن يحرر الميكانيكا من طاقة الوضع Potential Energy

ويذكر أينشتاين كم كان لنظرية ماكسويل عليه من أثر ، ويقول مع الفخار ان ماكسويل وفاراداى كانا عمودين فى تاريخ العلوم ، وقد سبقهما جاليليو ونيوتن فى بناء هذا الصرح الشامخ .

ويقول ان أعظم ما هزه عندما كان طالبا هو نظرية ماكسويل التى أحدثت انقلابا فى الفكر أساسه الانتقال من تأثير القوى عن بعد الى ادخال فكرة المجال ، ولا شك أن ادخال الضوء كظاهرة الكترومغناطيسية مع ادخال سرعة الضوء فى محل الاعتبار هو عمل جبار ، وقد ذكر لورانتز وعمله الخالد فى هذا الباب ، ويقول لو أننا أردنا أن نقارن الأوضاع الجديدة وفق قوانين الحركة لنيوتن فان فكرة المجال حلت محل التأثير عن بعد

***

وتشعر وأنت تطالع هذه البيوجرافى عن أينشتاين والتى كتبها بنفسه أنه انتقل فى الكلام بعد ذلك عن عمل عظيم جدا هو عمل العالم الكبير الذى قد يساوى أينشتاين فى عظمته وهو ماكس بلانك صاحب نظرية الكم ، فيقول أنه فى بدء هذا القرن الذى نعيش فيه وعند دوران القرن العشرين على القرن التاسع عشر يقصد سنة ١٩٠٠ بدأ « بلانك » عملا عظيما وثورة فى العلوم بأن عكف على دراسة الاشعاع الحرارى .

وفى عرض بديع بين أينشتاين كيف لم تســـعف ((بلانك)) الترموديناميكا فى دراسته للاشعاع الحرارى كما لم تسعفه نظرية ماكسويل وكيف خالف ((بلانك)) الميكانيكا المعروفة ، ثم بين كيف هزت أعمال هذا العالم أينشتاين عند محاولته دراسة التبادل الضوئى الكهربائى والحرارة النوعية للاجسام الصلبة ، وكيف غاصت الأرض من تحت أقدامه كما يقول .

ثم يذكر كيف ساعدت هذه الدراسة لبلانك أمثال ((نيلزبور)) ليكتشف القوانين الرئيسية للخطوط الطيفيـــة وعلاقة ذلك بالألكترون .

ويقول أينشتاين فى هذا العرض انه يعتبر دراسة ((بور)) من معجزات هذا الزمان وأن عمله كان أروع موسيقى عالمية فى عالم التفكير الانسانى .

ويذكر قارىء المجلة أننى فى مقالتى عن ((نيلزبور)) قد آمنت بما آمن به أينشتاين عند كلامه عليه باعتباره من عباقرة هـــذا الجيل .

***

ثم تكلم أينشتاين عن عماه ((أى عمل أينشتاين)) فى الحركة البراونية ـ على أن وضعه قانونه الجديد لهذه الحركة اعتبره شخصيا عملا فوق مستوى الفكر البشرى ، ومن دواعى سرورى أننى ذكرت عمله هذا فى رسالتى لدكتوراه الدولة فى العلوم الطبيعية التى قدمتها فى السوربون منذ ثلاثين عاما عن حركة الجسيمات الصغيرة فى الأنهار كطمى النيل وحركة الكرات فى السوائل .

ولعل النتائج التى وصل اليها أينشتاين عن هذا الطـــريق الجديد خاصا بحجم الجزئى وبالتالى معرفة الأقدار الذريةوالتى اتفقت مع نتائج بلانك التى توصل اليها عن طريق بعيد كل البعد عن هذا الطريق الذى أتبعه اينشتاين أقنعت فى ذلك الوقت الكثير من العلماء ممن كانوا ينكرون أن للذرة حجما معينا وكتلة معينة أمثال أستوالد ، ماخ Mach أن يقلعوا عن هذا النوع من التشدد والتمسك بالقديم الذى يرجعه أينشتاين الى فريق من العلماء الايجابيين الذين من الصعب تحويلهم عن آرائهـــم القديمة ، وأنى أذكر أننى صادفت خلال دراستى الطويلة فى السوربون أمثال هؤلاء العلماء .

ويقول أينشتاين ان عدم امكانه تفسير بعض الظواهر الطبيعية الجديدة بالوسائل الكلاسيكية وحدها أقنعه مع مرور الزمن بضرورة الحصول على قانون عام جديد،الأمر الذى شعر به منذ أن كان فى سن الـ ١٦ ، ويقول هنا ويمثل هذه الصعوبات التى صادفتها فتح أمامى الطريق لأضع النسبية فى وضعها المحدود .

واليوم يعلم كل باحث أن محاولة تفسير الظواهر الطبيعيـــة بالاعتماد على القوانين الكلاسيكية وحدها مصيره الفشل .

ويقول انه كان واضحا له ومن مطالعاته لهيـــوم وماخ أن الهندسة الأقليديسية يجب أن تكون فرعا من العلوم الطبيعية .

وكان واضحا له أن سرعة الضوء لم تظهر فى التطبيقات العادية عند أحتساب الزمان والمكان بالوسائل العادية نظرا لقيمتهـــا العالية جدا بالنسبة للاحوال التى تنحصر فى مشاهداتنا ، وكان علينا أن نستخدم متساويات لورانتز التى أدخل فيها عند حساب الحيز والزمن سرعة الضوء وهنا يقول: ويتضح من ذلك لماذا فكرت فى عالم ذى أربعة أبعاد ، ووصلنا بفكرنا أنه لا توجد حوادث تقع فى آن واحد .

"There is no such things as sumult an eity of distant events."

وبالتالى لا يوجد تأثير حادث فى الوقت ذاته من عمل المؤثر كما ظن خطأ نيوتن العظيم .

وعوضا عن الجرام والسنتيمتر استخدم كتلة الألكتـــرون ونصف قطره كوحدات كونية .

***

ثم يذكر انه كان من الطبيعى أن يدخل الجاذبية فى هـــذا الاطار الجديد ، ولكنه علم من أول لحظة أن النسبية المحدودة أو الخاصة التى كشفها سنة ١٩٠٥ لا تكفى وحدها للموضوع الجديد الخاص بالجاذبية وكانت هذه الحقيقة واضحة له فى سنة ١٩٠٨ .

ثم يذكر لماذا قضى سبع سنوات بعد ذلك ليصل الى قوانين النسبية فى وضعها العام ، وبين كيف أنه فى حالة التقريب تصبح قوانين نيوتن الخاصة لجاذبية صحيحة،معتبرا أنها حالة خاصة من حالات المجالات العديدة التى وضع لها بعبقريته شكلها العام ، والتى لا تدخل فى تفاصيلها الرياضية لأنها من عميق التخصص .

ويقول بعد أن تحدث عن المجال لجســـيم مادى معين كذرة العنصر مثلا مطبقا قوانينه الجديدة عليه أننا يجب أن نقف أمام النجاح العظيم الذى أحرزته النظرية الاحصائية للكم والتى نجح فيها منذ ٢٥ سنة منذ كتابة أينشتاين لهـــذه السطور كل من شرودنجر ، وهيزنبرج ، ديراك ، وماكس بورن هذه النظـــرية لهؤلاء رغم أن اتفاقها مع النسبية لم يمكن لأى باحث حتى الآن أن يصل اليه ، يحتم أن طبيعة جـــديدة لابد أن تنشـــأ فى المستقبل .

***

ومن أجمل ما يقوله فى هذا العرض أن علوم الفيزياء هى فى الواقع محاولة للوصول الى الحقيقة والواقع ، وأنى أنقل هنـــا النص الانجليزى لجماله وأهميته "physics is an attempt conceptually to grasp reality as it is thought independently of its being observed."

ثم يقول ومن هنا ترى أنه على ضوء أعمال نيوتن كان البحث عن الحقيقة وراء نقطة مادية فى الزمان وفى المكان ، وعلى ضوء أعمال مكسويل كان الاعتبار للمجال فى الزمان وفى المكان ـ أما فى ميكانيكا الكم فليس من السهل تصور شىء من هذا .

***

ويقول أينشتاين فى آخر البحث الذى لخص فيه فى الواقع فلسفة الوجود ـ فلسفة الطبيعة والكون أنه قام بمحاولات كالتى بدأها ((كالوزا)) ،و يختتم بحثه القيم لبعض المتساويات الجديدة البالغة الصعوبة ، ومات بعد عشر سنوات من كتابته لهذا البحث الذى سماه الناشر حياة أينشتاين والتىكتبها بنفسه دون أن يتم بحوثه التى تتعلق بمعرفتنا الكون ومعرفتنا للحقيقة ويقول فى نهاية بحثه هذا .

((أن هذا العرض يكون قد صادف غرضه اذا تبين للقارىء كيف أن مجهودات العمر تتتابع ، وأنها توصل فى النهاية الى أمل فى الحصول الى نهاية محددة .

وهكذا نشعر فى آخرهذا البحث عن عقيدة أن العلوم والفلسفة لم ينته دورهما ، وأن الحقيقة ما زالت بعيدة المنال ، وأن كل هؤلاء العمالقة الذين آتى ذكرهم على لسان هـذا العبقرى انما يحاولون معرفة الاطار الكونى والقوانين الطبيعية التى تربط هذا الاطار .

وهكذا انسابت حياة هذا العالم مع الاحـــداث العلميـــة الكبرى ، وكان له فيها شأن كبير .

وهكذا ترى معى أيها القارىء أن أيشـــتاين هـــو سلسلة من المتساويات والدوال والمعادلات ـ هو فلسفة لا حدود لهـــا ـ هو ايمان قوى أن الدنيا غريبة .

***

وقبل أن أختتم هذا المقال أود أن ندرك أن سر نجاح أينشتاين لم يكن لعبقريته فقط بل لأنه استطاع ودون ملل أن يطلع كاملا على الميراث العلمى فى زمانه مع فهم له وادراك ، وأنه لا يكتفى فى محاولاتهم القادمة . وقد بلغ الفضاء من الأهمية بحيث أصبح النظريات الرئيسية بل كان يرجع الى الأصول ذاتها التى كتبها المكتشفون أنفسهم والذين وضعوا مثل هذه النظريات .

وهنا أتأمل قليلا مع القارىء ـ ترى ما هو الانسان ؟ ما هو الفكر ؟ ما هو العقل ؟ ان وجود مخلوقات كأينشتاين وشرودنجر وهايزنبرج وبلانك ونيلزبور ومن فى درجتهم لدليل عندى على أن ثمة شيئا غريبا فى الانسان يميزه عن بقية المخلوقات ، هـــذا الشىء هو الذى يحير العلماء لقد فهم العلماء الكثير عن الانسان ولكنهم حتى الآن لم يفهموا الانسان .

الفضاء

بقلم : الدكتور عبد الرحيم بدر

كان الناس منذ أجيال عديدة يسمرون بالاستماع الى الأقاصيص التى تتحدث عن الأبطال الخرافيين ، ولا تزال تعقد فى بقاع غير قليلة من العالم العربى هذه الندوات للاستماع الى قصص أبى زيد الهلالى وعنترة بن شداد وسيف ابن ذى يزن وغير أولئك من الأبطال الذين نسجت حولهم قصص خرافية تأسر السامع وتستأثر بمسامعه . أما اليوم فقد كادت هذه الظاهرة تنقضى ، وحل محلها موضوع آخر لا يأسر السامع العربى وحده ولا يستولى على ألباب فئة خاصة من الناس وحسب ، وانما يستأثر باهتمام العالم أجمع ـ عربه وعجمه ، خاصته وعامته ، المثقفين منهم وغير المثقفين على السواء . وهذا الموضوع هو الفضاء .

وقد يكون الفضاء فى الآونة الأخيرة أكثر المواضيع تداولا وأشدها غموضا وأطرفها وقعا . فهو غريب فى تكوينه ، عجيب فى صفاته ، مذهل فى اتساعه . انه الشىء الذى نقرأ عنه كثيرا ونتكلم عنه كثيرا ويحاول علماء النصف الثانى من القرن العشرين أن ينطلقوا اليه . وقد كان النجاح حليف محاولاتهم الأولى والعالم كله الآن يشاركهم العاطفة راجيا متأملا أن يواكبهم النجاح فى محاولاتهم القادمة . وقد بلغ الفضاء من الاهمية بحيث أصبح الناس يسمون عصرنا هذا بعصر الفضاء ، وقد أوشكوا أن يتناسوا الاسم الذى كانوا يطلقونه قبل بضع سنوات ، وهو عصر الذرة . فما هو هذا الشىء الغريب العجيب ؟

ما هو الفضاء :

من الصعب أن نعطى تعريفا سهلا واضحا للفضاء . قد يكفى أن نقول عنه انه الحيز الذى يملأ الكون كله ، أو هو المكان الذى قد يكون مملوءا بشىء وقد يكون فارغا لا شىء فيه ، أى أى مكان فى هذا الوجود . فالقارىء نفسه يحتل بقعة من الفضاء ، والكرة الأرضية تحتل بقعة من الفضاء ، والشمس كذلك تحتل بقعة منه ـ كل حسب حجمه طبعا . والشىء نفسه يقال عن الأجرام السماوية الأخرى وعن جميع الأشياء المادية سواء كانت صغيرة جدا أم كبيرة جدا أم وسطا بين هذه وتلك . والواقع أن عقولنا ذات التفكير العلمى أو عقولنا ذات الخيال الواسع لا تستطيع أن تتصور شيئا خارج الفضاء ، ولو حاولنا أن نتصور شيئا خارجه فيجب أن نتصور أولا وجود فضاء اضافى لكى يضع خيالنا ذلك الشىء فيه . ولا نجد شيئا آخر نصفه به الا أنه « الحيز » أو « المكان » الذى يملأ الكون . ولكننا بوصفنا هذا نكون كمن قد فسر الماء بالماء . ولا نستطيع أن نقول عنه انه فراغ لأنه قد يكون مملوءا بنجم أو كوكب أو بانسان أو بأى شىء مادى آخر يمكن أن نتصوره ، وقد يكون من الناحية الأخرى فارغا على أية حال ، فاننا نستطيع أن نتصور الفضاء فى الحالين ـ حالة فراغه أو حالة امتلائه ـ بينما لا نستطيع أن نتصور بقعة من الكون لا فضاء فيها . وبناء على ذلك نسأل السؤال التالى ـ هل الفضاء « شىء » أو « لا شىء » ؟ وعند هذه النقطة من الحديث أترك الخيار للقارىء فى انتقاء أيهما يريد . انما احذره فيما اذا أراد أن يسمى الفضاء « لا شيئا » من احتمال تأويل هذه التسمية بأن علماء العصر الحديث يشغلون بالهم فى « لا شىء » وان الاسم الجديد لعصرنا سيصبح « عصر اللاشىء ».

محتويات الفضاء :

تنتشر فى هذا الفضاء الواسع أجسام ضخمة ملتهبة تحت درجات عالية من الحرارة تسمى نجوما . وهذه النجوم تختلف فى حجومها ودرجة حرارتها وألوان الضوء الذى ترسله الينا . فمنها الأحمر والأصفر والأبيض . وهذا ما نستطيع أن نلاحظه باعيننا فى الليالى الصافية. واذا ماوجهنا نظرنا الى السماء فاننا ندرك من أول وهلة أن النجوم ليست كلها بلون واحد ولا على قدر واحد من اللمعان . والشمس ماهى الا نجم من النجوم . وهى فى الواقع نجم متوسط فى كل شىء. فهناك من النجوم ماهو أكبرمنها باضعاف مضاعفة ، وهناك ما هو أصغر منها . وهناك ما هو أعلى منها فى درجة الحرارة وما هو أخفض منها . ونحن نرى ضوءها

بهذه القوة الشديدة التى تخطف الأبصار لسبب واحد وهو شدة قربنا منها . فنحن نعيش على كوكب تابع لها يدور حولها يسمى الكرة الأرضية ، والمسافة التى تفصلنا عنها هى ثلاثة وتسعون مليون ميل ، وهى مسافة قصيرة جدا فى القياسات الفضائية .

وهذه الأجسام الملتهبة التى تسمى نجوما ، لا تنتشر فى الفضاء على أبعاد متساوية من بعضها البعض ، وانما تكون على شكل مجموعات كل مجموعة منها تتكون من بضعة آلاف الملايين وتسمى « مجرة » . فشمسنا مثلا هى أحد نجوم مجرة درب التبانة (التى تضم مائة ألف مليون نجم تقريبا) . وكل النجوم التى نراها بأم أعيننا فى كبد السماء فى الليالى الصافية هى من افراد مجموعتنا « درب التبانة » . ولن نستطيع أن نرى النجوم الموجودة فى المجرات الأخرى بأى حال من الأحوال ، بل اننا فى الواقع بغير الاستعانة بالتلسكوب لا نستطيع أن نرى المجرات الأخرى نفسها نظرا لأبعادها السحيقة عنا . حتى فى التلسكوبات المتوسطة الحجم فان المجرات تظهر على شكل بقعة من الضباب صغيرة الحجم تحتل قسما غير كبير من مجال النظر فى عدسة التلسكوب . هذه البقعة الغبشاء تحتوى على آلاف الملايين من النجوم ، وقد تكون أصغر من مجرتنا حجما وقد تكون أكبر منها .

هذه المجرات تملأ الفضاء الكونى الذى نعرفه ونراه من خلال عدسات التلسكوبات . فحيثما اتجهت هذه العدسات ، وفى جميع الجهات نرى فيها اعدادا غفيرة منها . ويقدر العلماء أن عدد المجرات التى تقع تحت بصر الانسان من خلال عدسات التلسكوبات الموجودة فى عصرنا الحالى بمائة ألف مليون مجرة . (أى عدد النجوم الموجودة فى مجرة درب التبانة) . وعلينا أن ندرك بالطبع أن هناك مسافات شاسعة تفصل ما بين المجرة وجارتها ، كما يجب أن ندرك أيضا أن هنا مسافات شاسعة تفصل ما بين كل نجم وآخر داخل المجرة نفسها .

على هذا النمط تنتشر النجوم فى الفضاء الكونى .

ولكن النجوم وحدها ليست الاجرام الوحيدة التى تنتشر فى الفضاء . فنحن نعرف على الأقل من النجم الذى نتبعه ، (أى الشمس) ، أن هناك أجساما باردة أو على الأصح غير ملتهبة تدور حوله فى مدارات خاصة تسمى كواكب . وليس لنا ان نغفل هذه الحقيقة ما دمنا أنفسنا نعيش على سطح أحدها . وتختلف الكواكب عن النجوم فى انها لا تحترق بذاتها وانما تعكس ضوء النجم الذى تدور حوله . ونحن نرى الزهرة والمريخ والمشترى وزحل لانعكاس أشعة الشمس على سطوحها . وبعض الكواكب فى نظامنا الشمسى لها أقمار تدور حولها . فأرضنا مثلا ، لها قمر واحد يكمل الدورة الواحدة فى ثمانية وعشرين يوما ويضفى على الليل جوا شعريا حين اشراقه هو مضرب المثل.

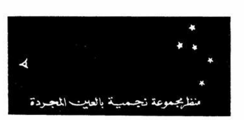
وهنا يبرز السؤال التالى ـ هل للنجوم الأخرى كواكب تدور حولها فى أنظمة متناسقة بديعة كالنظام الشمسى ؟ ولا يستطيع العلم الحديث أن يجيب على هذا السؤال بالبرهان التجريبى لأننا لا نستطيع ان نرى كواكب النجوم الأخرى ـ اذا كان لها كواكب ـ حتى باكبر التلسكوبات المتيسرة فى هذه الأيام . ولكن الرأى المرجح الآن هو انه لا بد أن تكون هناك أنظمة كوكبية فى عدد كبير من النجوم بين آلاف الملايين منها الموجودة فى آلاف الملايين من المجرات المنتشرة فى أنحاء الكون . ومن المستبعد أن تكون الشمس هى النجم الفريد الوحيد الذى يتميز بوجود النظام الكوكبى فيه ، فليس فيها ما يميزها عن هذا العدد الذى لا يحصى من النجوم .

وبالاضافة الى النجوم والكواكب توجد فى الكون سحب أو غيوم لا تتكون من الماء أو بخاره كالسحب التى تحلق فى اجوائنا ، وانما تتكون من ذرات المادة التى تتكون النجوم منها . وتسمى السحابة أو الغيمة منها سديما . والسدم تنتشر عادة خلال المجرة وحواليها . وقد يبلغ السديم من الحجم قدرا كبيرا جدا بحيث تضع آلاف الشموس أمثال شمسنا مع كواكبها اذا كان لها من الكواكب ما يدور حولها . واذا حاولنا أن ننظر الى مجرة درب التبانة فى ليالى الصيف فاننا نرى أن الخط اللامع الذى يدل عليها ينقطع وينقسم الى الشرق من برج العقرب . ان هذا الانقطاع والانقسام هو نتيجة وجود سديم من الغبار الفلكى داخل مجرتنا ، وهو الذى يحجب عنا رؤية مركز المجرة ويحجب عنا رؤية معظم نجومها .

والسدم بناء على ذلك الحيز الشاسع الذى تحتله من الفضاء الكونى ، وعلى الرغم من أنها تتكون من ذرات صغيرة جدا متباعدة عن بعضها البعض ، الا انها تشكل قسما لا يستهان به من المادة المنتشرة فى الفضاء . ويقدر بعض العلماء أن كمية المادة الموجودة فى السدم كلها تساوى كمية المادة فى النجوم كلها أو قد تزيد عليها .

وعدا هذين القسمين من المادة الموجودة فى الفضاء الكونى (أى النجوم وكواكبها وأقمار كواكبها ـ أولا ، والسدم ـ ثانيا) نعرف أن فى النظام الشمسى شكلين آخرين من أشكال المادة ، نذكرهما لا لكثرة ما فيهما من مادة ، وانما لغرابة الظواهر التى نراها منهما من ناحية ولايفاء البحث حقه من ناحية أخرى . وهذان هما الشهب والمذنبات . أما الشهب فهى التى نراها فى كثير من الليالى كسهم من النور البراق يسير بسرعة شديدة من ناحية الى أخرى وما يلبث أن ينطفىء . وهو يختلف فى الطول والقصر ويختلف تبعا لذلك فى طول المدة التى يظهر لنا فيها وقصرها ، فقد يستغرق أقل من ثانية والطويل جدا منها قد يبلغ الثانية أو يزيد عليها . وهذه تتكون من قطع صغيرة جدا من المادة تشبه تلك التى تتكون منها الكرة الأرضية والكواكب الأخرى . ويعتقد أنها من بقايا كوكب كان يدور حول الشمس فى يوم من الأيام الغابرة فى مدار يقع بين مدار المريخ ومدار المشترى لكن اصابته كارثة من كوارث الدهر تفتت منها الى قطع صغيرة تختلف حجما . ويعرف الفلكيون الآن مئات من هذه الأجسام تدور فى مدارها المحدد حول الشمس ويسمونها كويكبات . وقد يبلغ حجم القطع الكبيرة منها حجم جزيرة صغيرة ، وهناك ما هو أصغر واصغر حتى تصل الى قطع يبلغ حجمها حجم حبة الفول أو أصغر أو أكبر . وهذه كما قلنا تدور فى مدارها المحدد وقد تشذ الصغيرة منها عن خط سيرها وتقارب الأرض فتصطدم بالغلاف الهوائى المحيط بها ، ونظرا لسرعتها الشديدة فان احتكاكها بالهواء يجعلها تحترق وسرعان ما تتلاشى اذا ما تم احتراقها . والضوء الذى نسميه شهابا هو الشعلة التى تنتج من هذا الاحتراق . ويختلف طول الشهاب الذى نراه حسب حجم القطعة الملتهبة . فاذا كانت كبيرة كان الشهاب أطول . ومن النادر أن تكون كبيرة جدا بحيث لا تحترق كلها ويبقى منها قسم يصل الى سطح الأرض . وهى فى هذه الحالة تسمى نيزكا . والنيازك التى تصل الى سطح الأرض ـ على ندرتها ـ تسقط بسرعة هائلة وتسبب حفرة عميقة فى العادة يختلف حجمها حسب حجم النيزك وعمقها حسب قوة سقوطه .

أما النوع الآخر من أشكال المادة التى نعرفها فى النظام الشمسى فهو ادعى الى الغرابة من الشهب والنيازك . ويسمى المذنبات . والمذنب فى الواقع هو غبار فلكى رقيق جدا وكمية المادة الموجودة فيه ضئيلة جدا . ولا شك أن ظهور عامود من النور فى كبد السماء وبقائه منتصبا فى موضعه بضعة أيام أو بضعة أسابيع لما يبعث الحيرة فى الانسان . والمذنبات عديدة تبلغ الآلاف ولكن معظمها لا يرى بالعين المجردة وانما يظهر فى عدسة التلسكوب . أما الذى يظهر لعين الانسان المجردة فهو نادر . وقد يكون أشهر المذنبات المعروفة هو مذنب هالى الذى ظهر آخر مرة سنة (١٩١٠) فكان موضع اهتمام الكتاب والصحفيين والشعراء . ولهذا المذنب لقاء آخر فى هذا القرن مع البشر حيث يعود الى الظهور للمرة التالية سنة (١٩٨٥)


منظر لمجموعة نجمية بالعين المجردة

أى بعد أن يكون قد أتم دورته حول الشمس التى تستغرق خمسة وسبعين عاما .

الأثيــر

اذا أخذنا فكرة تقريبية عن المواد المنتشرة فى فضـــاء الله الواسع كما يعرفها العلم الحديث ، واذا فهمنا ما هى النجـوم والكواكب وأقمار الكواكب والشهب والنيازك ، واذا فهمنا ماذا تكون السدم وما هى المساحات الشاسعة التى تحتلها من الفضاء ـ اذا أصبحت لدينا فكرة عن هذا كله ، يبرز أمامنا الآن السؤال التالى : ـ ما هو الشىء الذى يملأ الفراغ بين الأجرام السماوية هذه ؟ فمهما كان السديم ضخم الحجم وكان يشغل قسما كبيرا من الفضاء فلا تزال هناك أقسام أخرى منه لا نرى فيها شيئا . ومهما بلغت المجرة من الضخامة فان الفضاء الموجود بين المجرة وأختها لا يزال أضخم . فهل الفضـــاء الواقع ما بين المجرة والمجرة خال من كل شىء ؟ أم أن هناك شيئا يملؤه ؟ ولكن لماذا نبتعد فى أمثلتنا كثيرا ولننظر الى القمر أو الى الشمس ـ هذه الأجرام القريبة منا جدا فى القياسات الفلكية . اننا نعرف مثلا أن الكرة الارضية محاطة بغلاف من الهواء ، وهو يحتل قسما من الفضاء قد يبلغ عشرات أو مئات الكيلومترات ، ولكننا لا نعرف بعد ذلك شيئا يملأ الفضاء ما بيننا وبين الشمس أو بيننا وبين القمر . فهل هو فارغ ؟ اننا لا ندخل فى حسابنا فى هذا السؤال بضع الذرات التى تكون طائرة هنـــا وهناك ، أو بضع القطع الصغيرة التى اذا احتكت بهواء الأرض عملت لنا الشـــهب ،



إنحراف ضوء النجم عند مروره بمنطقة تحدب

ولن ندخـــل فى الحساب بعض الكواكب الأخرى « عطارد أو الزهرة » فيما لو جاءت ووقعت بيننا وبين الشمس . فكل هذه الأجرام ، الكبير والصغير منها ، لا يحتل الا بقعة ضئيلة تافهة من الفضاء لا تستحق الذكر . بعد هذا كله ، هل الفضاء فارغ ؟ واذا كان الأمر كذلك ، هل تسبح الأجرام السماوية فى فراغ ؟ أم أن هناك شيئا ما ، سائلا أو غازا تسبح فيه هذه الأجرام كمـا يسبح السمك فى الماء ؟

كان هذا السؤال موضع البحث منذ قديم الزمن . ولـــكن الاجابة المنطقية لهذه المشكلة ظهرت فى القرن التاسع عشر . وقد دامت بدوام هذا القرن .

عرف العالم قبل القرن التاسع عشر أن الصوت ينتقل من مصدر ارساله الى أذن الانسان بواسطة تذبذبات فى الهواء تسمى الموجات الصوتية . فمصدر الصوت يحرك الهواء على شـــكل موجات تسير حتى تصل الى أذن السامع فتقرع على طبلته المعدة لهذا الغرض فيسمعها . والموجات الصوتية شبيهة فى حركتها هذه بالموجات التى يخلقها حجر يلقى فى بركة ماء راكد السطح . فاننا نرى عند القائه ان موجات دائرية تتكون حول الموضع الذى ألقى فيه الحجر وتبتعد شيئا فشيئا حتى تتلاشى . وهكذا ، فان الموجات المائية التى يخلقها الحجر بحاجة الى ماء ، والموجات الصوتية بحاجة الى هواء ، وكل نوع آخر من الموجات يجب أن يتوفر له وسط ينقله والا لما كانت له موجات .

وقد عرف العلماء فى القرن التاسع عشر ان الضوء مكون من موجات .

ومن البديهيات التى لا شك فيها ان الضـــوء الذى نرى به النجوم والأجرام السماوية الأخرى يأتينا بالطبيعة التى يسير فيها ، أى على شكل موجات . فهل من المعقول أن تسير هـــذه الموجات فى فراغ لا شىء فيه ؟ لا ، يجب أن يكون هناك وسط ينقل هذه الموجات ، ويجب أن تكون هناك مادة تتم بواسطتها عملية انتقال الضوء الينا من النجوم السحيقة البعد . ولو لم تكن هناك مادة فى الفضاء تنقل هذه الموجات لماكان فى مقدورنا أن نرى الأجرام السماوية الأخرى . وسمى العلماء هذه المادة « الأثير » وأعطوها من الصفات ما يتلاءم مع تقديرهم لهـا . فقالوا بأنها شفافة لا ترى ، رقيقة جدا بحيث لا تعترض سير الأجرام فى أفلاكها ، قادرة جدا على التذبذب لنقل موجات الضوء ، وهى فوق كل ذلك تملأ الفضاء الكونى كله .

وقد كانت فكرة الأثير مريحة للعقل البشرى فى تسللها ، متفقة مع التفكير العلمى آنذاك ، تحل على الأقل مشكلة انتقال الضوء فى الفضاء حلا معقولا . وقد حاول العالمان الأميريكيان ميكلسون ومورلى أن يثبتا بالاختبارات العامية وجود الأثير الذى لا شك فيه نظريا ، ولكن من المدهش حقا أن اختباراتهما على ما هى عليه من الدقة لم تستطع أن تثبت وجود الأثير . وكان ذلك الاختبار فى الواقع هو الناقوس الذى دق معلنا بوجوب مجىء النظرية التى تعطى تفسيرات أفضل لكثير من الأمور الغامضة فى الفيزياء . وكانت النظرية النسبية . وقالت هذه النظرية بعدم وجود أى أثـر للأثير ، فقضت عليه من أذهان العلماء . ولن نجد عالما فى هذه الأيام يجرى له ذكرا . وبهذا دخل الأثير فى عداد التواريخ التى مر عليها الزمن وأصبح مجرد ذكرى فقط .

وبقى لنا سؤالنا القديم : ـ ماالذى يملأ الفضاء الكونى بين الأجرام السماوية ؟

وبقى لنا الجواب المستغرب : لا شىء . الفضاء فارغ .

وقد أجاب اينشتاين صاحب النظرية النسبية على كيفية

انتقال الضوء بجواب أكثر غرابة مما نتوقع ، وهو أن الضوء نفسه مادة تنتقل على شكل موجات . ولسنا فى صدد هذا الحديث لنطيل فى شرحه .

الفضاء الأحدب :

ولكن اينشتاين الذى ترك لنا الفضاء خاويا صفصفا خاليا حتى من غراب ينعق فيه (عدا عن الأجرام السماوية والسدم التى سبق الحديث عنها) لم يكتف بفعله هذا . واذا به يضفى على الفضاء صفات عديدة ويجعل منه شيئا . ومن الصعب علينا اذا ما أدركنا رأى اينشتاين فى الفضاء أن نقول انه « لا شىء » كما سبق وتركنا الخيار لأنفسنا فى مطلع الحديث بان نسميه « شيئا » أو « لا شىء » . فهو يجعله يتمدد ويتقلص ويدمجه مع الزمان وما الى ذلك من غرائب النظرية النسبية . ولكن الذى يهمنا فى هذا الحديث هو قول النظرية النسبية عن الفضاء بأنه محدب . فأول ما يخطر بذهن القارىء اذا ما فكر فى طبيعة الفضاء انه منسجم متناسق فى جميع نواحيه لا تختلف ناحية منه عن ناحية أخرى . فقد يفكر القارىء فى الفضاء انه « شىء » أو قد يفكر فيه أنه « لا شىء » ولكنه فى كلتا الحالتين لا يتبادر الى ذهنه الا انه على وتيرة واحدة سواء كان خاليا ام كان مليئا . ولكن اينشتاين يأتى برأى غريب على مداركنا هجين على افهامنا . فهو يقول بأن الفضاء نفسه يتحدب حول الكتل الموجودة فيه . فهو يتحدب حول الشمس وحول الأرض وحول القمر – أى حول كل جرم سماوى فيه . ولكن هذا التحدب يزيد كلما كانت مادة الجسم أكبر . بمعنى أن التحدب حول الشمس أكثر من التحدب حول الأرض بمرات عديدة ، لأن المادة الموجودة فى الشمس أكثر من المادة الموجودة فى الأرض بمرات عديدة . وكذلك التحدب حول الأرض أكثر من التحدب حول القمر للسبب نفسه .

فما الذى يعنيه اينشتاين بهذا التحدب ؟ لنترك الفضاء ولنرجع الى مثل من الأمثال عن شىء صاف فى كأس شفاف ولنفرض أنه ماء . ان الماء فى الكأس هو شىء منسجم متناسق فى جميع نواحيه وكل بقعة من الماء لا تختلف عن أى بقعة أخرى على هذا الشكل كنا نتصور الفضاء قبل مجىء النظرية النسبية . وقد يكون الكأس هو شىء آخر غير الماء انما يتميز بالتناسق والانسجام كالهلام (الجلى) مثلا . والهلام مادة شفافة نستطيع أن ننظر منها الى كل ما هو موجود منها فى الكأس . واذا كان الهلام مطبوخا طبخا جيدا سنرى انه متناسق منسجم فى جميع نواحيه . ولكن لنفرض أن ربة البيت أثناء اعداد الهلام كانت مسرعة جدا فلم تحسن اذابته وبقيت فيه كتل غير ذائبة من مسحوق الهلام . اذا نظرنا عندئذ الى الكأس فاننا سنرى أنه غير منسجم متناسق فى جميع نواحيه ، كما كنا ننتظر. وسنرى أن هناك حبيبات صغيرة منتشرة هنا وهناك وسط الهلام الصافى وتختلف عن بعضها البعض فى الحجم . ان هذا التكاثف فى الهلام يشبه التحدب الموجود فى الفضاء الكونى ، ولكن تحدب الفضاء يكون حول الأجرام السماوية الموجودة فيه ، ويزيد هذا التحدب كلما كان الجرم أكبر . وليس لنا أن نقول بأن للتحدب حدا يقف عنده حول الجرم السماوى . فهو فى الواقع يزيد فى الجرم نفسه ويقل شيئا فشيئا كلما ابتعدنا عن الجرم حتى يتلاشى تدريجيا مع الفضاء البعيد . أى اننا لا نستطيع أن نقول بأن التحدب حول الكرة الأرضية أو الشمس ينتهى على بعد مائة ميل أو مائتى ميل أو ما الى ذلك . فالتحدب الأرضى شديد مثلا فى مركز الكرة الأرضية ويقل عند سطحها ، واذا ابتعدنا عن سطحها مقدار عشرة أميال نجده أقل واذا ابتعدنا عشرين نجده أقل وأقل ، وهكذا كلما ابتعدنا قل التحدب حتى يتلاشى فى الفضاء البعيد .

ونستطيع أن نشبه هذا التدريج فى أطراف التحدب بالمثل التالى : ـ اذا كنا سائرين فى الصحراء ووجدنا تلا من التلال الرملية التى تكونت بفعل الرياح، فسوف نرى أن طرف التل يتصل مع بقية الأرض الصحراوية اتصالا تدريجيا بحيث لا نستطيع أن نأتى الى نقطة نقول انها الحد الذى ينتهى عنده التل وتبدأ الأرض المستوية . فأطراف التل تندمج مع الصحراء اندماجا لا تترك لنا فيه أن نميز حدا فاصلا بينهما . وعلى هذا الشكل يكون اندماج أطراف تحدب الفضاء حول الكتل السماوية .

وقد نكون بهذا الشرح عن الفضاء فى النظرية النسبية قد ذكرنا نصف الحقيقة وأهملنا النصف الاخر. فاينشتاين يقول فى نظريته بأن الفضاء لا يتحدب وحده على هذا الشكل وحسب ، وانما يختلط بالزمان ويصبح الفضاء والزمان وحدة واحدة ويتحدبان معا . الا أننا لسنا فى صدد الحديث عن الزمان ، وكل ما علينا أن نعرفه هو أن الفضاء نفسه متحدب .

ومع كل هذه الصفات التى يضفيها اينشتاين على الفضاء ، فان سؤالنا السابق لا يزال قائما . وهو : ـ هل الفضاء « شىء » أو « لا شىء » ؟

الدليل القاطع :

ان القول برأى غريب على المفاهيم صعب على العقول ـ مثل تحدب الفضاء ـ لو لم يقم الدليل والبرهان عليه لأصبح فى اعتبار العلماء نزوة من النزوات أو مجرد فكرة عابرة لا تستحق الاهتمام . ولكن اثبات الرأى بالتجربة العملية والبرهان الحسى الملموس سيضعه فى مصاف العلوم على الرغم من غرابته وصعوبته حتى لو لم يستطع العقل استيعابه .

فكيف يثبت لنا اينشتاين فى نظريته النسبية تحدب الفضاء ؟

لقد فرضنا فيما سبق تلا من الرمل فى صحراء مستوية . اننا اذا أردنا أن نسير فى خط مستقيم وكان التل فى طريقنا فعلينا أن نصعد التل ثم ننحدر عنه ـ أى أن الخط الذى نسير فيه لن يعود مستقيما لأنه يجب أن ينحنى مع انحناءة التل . أى أننا يجب أن نتمشى مع طبيعة الطريق التى نسير فيها . اما أن نسير طريقنا هذه ونعبر التل فى خط مستقيم فهذا فى عداد المستحيل ، اللهم الا اذا حاولنا أن نأتى بآلات تنقل التل الرملى من موضعه أو أن نشق طريقا آخر فى جوفه يكون على استقامة خط سيرنا الأصلى ـ أو بعبارة أخرى ، أن نغير طبيعة المكان .

ونحن نفرض بداهة أن الضوء يسير فى خط مستقيم ، وذلك لأننا نتصور بالبداهة أن الفضاء كله منسجم متناسق على وتيرة واحدة . وبناء على ذلك فشعاع الضوء الذى نراه آتيا الينا من أى نجم من النجوم يمثل الخط المستقيم ما بين أعيننا وبين ذلك النجم. ولكننا اذا عرفنا أن طبيعة الفضاء متحدبة وانه يختلف فى بقاع منه عن بقاع أخرى فمن المسلم به ان الضوء ـ أو على الأصح شعاع الضوء ـ سينحنى أو يلتوى حسب طبيعة الطريق التى يسير فيها . ومثل شعاع الضوء فى ذلك مثل الرجل الذى يريد أن يجتاز التل الرملى فى الصحراء المستوية .

فما معنى التواء الضوء أو انحنائه ؟

اذا كنا نعرف نجما معينا فى موضع معين من السماء ، وحدث أن انحنى شعاع الضوء الذى يصل منه الى أعيننا ، فاننا نرى أن موضع هذا النجم من القبة السماوية قد تغير . والنجوم فى السماء ثابتة المواقع بالنسبة لنا ، وهى تشكل مجموعات معروفة مدروسة ثابتة الابعاد بالنسبة لبعضها البعض، وكل نجم منها ذو بعد ثابت سواء عن أعضاء مجموعته أو عن أعضاء المجموعات الأخرى . والمراصد الحديثة تستطيع تعيين مواقع النجوم بدقة متناهية وتستطيع أن تأخذ صورا بآلات التصوير لمجموعات منها. ولو حدث أن تغير موضع نجم من النجوم لسبب من الأسباب فان المراصد تدرك هذا التغير حالا بمقارنة صور المجموعة فى أوقات سابقة مع صورها فى الوقت الذى حدث فيه التغير وتستطيع أن تلاحظ الفرق وأن تحدد مقداره مهما كان ضئيلا .

خلاصة القول ، اننا اذا كنا ننظر الى مجموعة من المجموعات وكان شعاع نجم من نجومها يمر فى منطقـة تحدب فضائى فاننا سوف نرى ان موضع هذا النجم قد تغير بالنسبة الى النجوم المجاورة له . ونستطيع ان نثبت ذلك باخذ صور ومقارنتها مع صور أخرى سابقة لا يمر بها شـعاع اى من نجومها بمنطقة تحدب .

بكلمات اخرى ـ ان معنى مرور شعاع الضوء الآتى الينا من نجم من النجوم فى منطقة من التحدب الفضائى هو ان نرى ذلك النجم فى غير موضعه .

ان كثيرا من النجوم يأتى شعاعها الينـا مارا بالقرب من الكواكب التى لا تنفك تتجول فى أنحاء القبـة الفلكية ، فاذا استطعنا ملاحظة تغير موضع النجم الذى يمر شعاعه بالقرب من الكوكب امكننا اثبات تحدب الفضاء . ولكن هذا ليس فى الامكان لان الكواكب صغيرة الحجم نسبيا ومقدار تحدب الفضاء الذى تحدثه فيسبب انحناء شعاع الضوء عند مروره بالقرب منها سوف يكون بسيطا جدا لا تستطيع الارصـاد الموجودة فى العصور الحالية أن تكتشفه . اننا نطلب جسما كبيرا مثل الشمس يخلق حوله تحدبا كبيرا ينحنى شعاع النجم المار بالقرب منه انحناء ملحوظا . ولكن النجوم التى يأتى شـعاعها مارا بالقرب من الشمس لن نراها نظرا لأن ضوء الشمس الخاطف الذى يوهج فى عيوننا يعمينا لا عن رؤية النجوم الموجودة حواليها وانما عن رؤية جميع النجوم الموجودة فى السماء أثناء اعتلائها القبة السماوية .

يبقى السؤال اذن كما يلى : ـ ما هى الوسيلة التى بها نرى أحـد النجوم التى يمر شعاعها بجوار الشمس ، اى فى منطقة التحدب الذى تحدثه الشمس فى الفضاء ؟

ويجيبنا اينشتاين نفسه على هذا السؤال فيقول ، انـنا نستطيع أن نرى نجما كهذا ابان الكسوف الكلى للشمس ، وليس ذلك فقط بل يحدد مقدار الانحراف أو الانحناء الذى سوف يحدثه تحدب الشمس فى شعاع الضوء الآتى من النجم .

والذى يحدث عند الكسوف الكلى للشمس أن يمر القمـر ما بيننا وبينها فيحجب أشعتها عنا حجابا كاملا ، وتكون نتيجة ذلك أن ينقلب النهار الى ليل فترة من الزمن ، فيعم الظـلام الحالك وتظهر نجوم السماء حتى تلك التى تكون مجاورة للشمس وتصبح الدنيا فى ليل غاسق . وتستمر هذه الحالة حتى يمر القمر فى طريقه فينجلى الكسوف شيئا فشيئا وتعود أشـعة الشمس للاشراق ثانية فيختفى الليل ويعود النهـار نهارا . والكسوف الكلى أمر نادر الوقوع ولكن الارصاد الحديثة تستطيع ان تحدد مكانه وزمانه قبل حدوثه بزمن طويل .

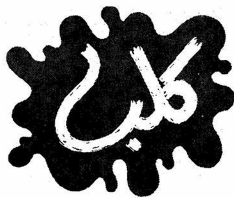
وقد قال اينشتاين بهذا الراى فى تحدب الفضاء فى نظريته النسبية العامة التى أصدرها سنة ١٩١٦ . وحدث اول كسوف كلى بعد صدورها سنة ١٩١٩ . وقالت الارصاد بأن هـذا الكسوف الكلى سيحدث فى التاسع والعشرين من مايو (أيار) فى تلك السنة فوق المحيط الاطلسى ويشمل وسط افريقية الغربى وشمالى أميركا الجنوبية . واستعدت بعثتان فلكيتان لأجراء الاختبار الذى سوف يدلنا على مدى صحة النظرية النسبية فى تحدب الفضاء . فذهبت احدى البعثتين الى سـوبرال فى شمالى البرازيل وذهبت الاخرى الى جزيرة برنسيب فى خليج غينيا فى غرب أفريقية . وأخذت البعثتان الفلكيتان عددا من الصور للنجوم التى أطلت حول الشمس المنكسفة ولما عادتا الى بريطانيا واعدتا الصور وجدنا بالفعل أن النجوم المارة بالقرب من الشمس قد تغير موضعها . وكان انحراف ضوئها بالقدر الذى حدده اينشتاين قبل سنوات ثلاث. ولما قيل لاينشتاين بأن البعثتين قد وجدتا صدق قوله فى تحدب الفضاء وانهما أثبتتا صـحة الأرقام الحسابية التى اعطاها لانحـراف الضوء أجاب ببرود « واى شىء فى ذلك ؟ » قيل له « كنا نقدر ان نرى عليك بعض امارات الدهشه » فقال « كنت اندهش حقـا لو أنهم وجدوا نتيجة أخرى » .

ومنذ تلك السنة حتى الآن أعادت المراصد الأخرى هـذا الاختبار مرات عديدة فوجدت كلها ان الضوء ينحرف فى مجـال تحدب الفضاء وان الرقم الذى أعطاه اينشتاين لهذا الانحراف هو الرقم الصحيح ، ولم يستطع أى فلكى آخر أن يأتى برقـم بعيد عن رقمه أو أن يكذب رايه فى تحدب الفضاء .

بعد هذه الدلائل الواردة من شتى المراصد فى العالم لم يعد هناك مجال للاعتقاد بأن الفضاء غير متحدب ، وهذا ما يؤمن به العلم الحديث .

لكن يجب علينا بعد ذلك كله ألا ننسى السؤال الذى أكثرنا من ترداده . وهو : ـ هل الفضاء « شىء » أو « لا شىء » ؟





كلب

قصة قصيرة ... بقلم : اسماعيل البنهاوى

لم يكن لى يوما صديق حقا غير كلب .. أقسم لسيادتك أننى لم أحزن على موت مخلوق حزنى عليه حين مات ، انتحر .. نعم انتحر ..

أنا واثق أنك لن تحسبنى مبالغا كما حسبنى غيرك ، التفهاء .. والله انى لم أرتح لأحد كما أرتاح اليك ، والا لما رويت لك هذه الحادثة التى أثرت فى تأثيرا لا يقدر قوته أحد .. صحيح أنى رويتها لغيرك ، ولكنى ندمت لأنى أدركت أنى كنت قد تسرعت بأن أفضيت بجزء هام من حياتى – صحيح – لأشخاص لا يقدرون الاحساسات الرقيقة .

أنا لا أنكر أنى أمضى معهم وقتى فى السخرية والصخب ، ولكن صدقنى يا سيدى انى على الرغم منى أقضى معهم أوقاتى .. حقيقى أن أحدا لا يرغمنى على هذا ، ولكن كيف أقضى أوقات فراغى ؟ اننى .. المهم ..

تصور أنهم كانوا يسخرون منى حين أروى لهم كيف صادقت ذلك الكلب ، وكيف انتحر .. ينتفشون بالضحك ، ويتبادلون القفشات على ، يتهموننى وهم يقهقهون بالشذوذ !.. ماذا تظننى كنت أفعل حينذاك ؟ كنت أنجرف معهم أضحك ، وأسخر أنا الآخر من نفسى .. نعم ، هذا حق (أنا

مسرور لأنك لا تستغرب هـــذا) .. ولكن ، تأكد يا سيدى أنى ــ وضحكاتى الزائفـــة تتعانق مع ضحكاتهم الرخيصـــة ــ كنت أتألم ، وقلبى فى صدرى ينقبض .. (وكثيرا ما يحدث لى هذا) ..

الغريب انى حين كنت أحكى قصتى مع كلبى لواحد منهم ــ ونحن منفردان ــ يبدو عليه أنه يصـدقنى ويمثل دور المتأثر .. الخبثاء !.. لا نكاد نجتمع معا حتى يستهزئون بى .. أنا لا أدرى علة هذا ، ولكنك أديب ومثقف تفهم وتدرك أكثر منى ، أليس كذلك ؟ أكان الواحد منهم يصدقنى وهو وحده ، ثم لا يصدقنى وهو فى شلة ؟.. ربما .. انى ياسيدى أرتاح اليك وأحبك جدا لأنى أرى فى ملامح وجهك رحمة وانسانية .. ــ صحيح ــ ولولا هذا لمـــا اخترتك لأفضى ما بنفسى اليك ... اعــذرنى انا أرغى كثيرا ، ولكن .. تحملنى ..

أما كيــ .. كيف انتحر ، سأقول لك .. ولكن .. أظن من الأنسب أن أحكى لســـيادتك كيف عرفت هذا الكلب ، من البداية ..

أنا أنتهى من عملى فى المطبعة الساعة السابعة ، هذا هو المفـــروض .. ولكن كثيرا ما أبقى حتى الساعة التاسعة أو العاشرة ، بل أحيانا أتأخر عن ذلك حتى الحادية عشرة .. سيادتك تعلم هذا ... أنت نفسك ، ألم تغادر المطبعة أمس ــ بعد تصحيح ملزمتك الثالثة ــ فى الساعة العاشرة والنصف ؟.. أنا أشتغل كثيرا ، كثيرا جدا ، وبأجر .. تصور ؟ هيه .. على أى الأحوال ، أنا متعود على الســـهر ــ بعد انتهاء عملى ــ فى القهوة مع أصـحابى حتى الساعة الواحدة تقريبـــا ، وأعود الى بيتى فى آخر الليل ..

ربما يخيل اليك انى أسكن فى منطقة حقيرة .. ولكن هذا خطأ .. صحيح أنى لست غنيا ، ولكنى أحب النظافة والشياكة .. آه .. ولوكانت ماهيتى خمسين جنيها فى الشهر لمـا ترددت فى أن أتزوج وأستأجر شـــقة بعشرين .. ولم لا ؟.. ولكنى الآن أسكن وحدى شقة لا بأس بها ، عبـــارة عن حجرة وصالة ودورة مياه فى الدور الأرضى من عمارة وجيهة فى شارع البطايحى بروض الفرج ، وهــو شارع نظيف ، أسمع قعقعة حديد نعل حـــذائى ــ فى سكون الليل حين أعود ــ على أسفلت رصيفه

.. وفى ليلة ، سمعت من خلال ضربات حذائى على الأرض خمشات أرجل كلب تتبعنى .. لقد كان هو .. نعم .. ولكن لما يكن غريبا على أن يتبعنى كلب بالليل فى الطـــريق ، فلم ألتفت خلفى حتى دخلت البيت ..

ولكن ما أثار فضولى أنى ــ فى الليلة التالية حين عرجت من الناصية على الشارع وعبرت الى الرصيف الأيمن ــ سمعت تلك الخمشـــات تتبعنى ، حتى وصلت الى البيت فالتفت ورائى فرأيتـــه .. كان أبيض ، ناعم الشعر .. كان جميلا جدا ، ولم يكن كبير الحجم أو السمن .. أنا متأكد لو أنك شاهدته لوجدت فيه جمالا وكرامة واباء ، لرأيت فى عينيـه حزنا عميقا وبؤسا وانسانية لا تجدها فى الناس.. أنا لا أبالغ .. صحيح أنى لم أتبين فى تلك الليلة الا لونه وحجمه فحسب ، ولكن .. أرجو أن تعذرنى لكثرة كلامى .

اعتدت بعد ذلك أن أسمعه يتبعنى .. وكان ذلك يسرنى .. وأنا ، حين أستعيد ذكراه الآن ، لا أذكر أنه تخلف مرة عن مقابلتى .. كنت أنساه أحيـانا لزحمة أفكارى وأنا عائد وحدى ، ولكنه لم ينسنى مرة واحدة وهو كلب .. أليس كلبا ؟ ولكنه كان أنبل منى .. أوتظن أن لم تكن لديه مشاغل وأفكار هو الآخر ؟ لقد كان هائما يبحث طول اليوم ــ طبعا ــ عن قوته ، ولكن أمنعه هذا عن الاخلاص والتذكر ؟

أما أنا ، ماذا كنت أفعل له ؟ تقريبا لا شىء .. فقط ــ حين تكرر استقباله لى ــ وقفت مرة أمامه فوقف ، فربت على ظهره فأمن لى وتمسح فى .. ولم أفعل غير ذلك فى الليالى التالية الا أنى كنت أمسح وجهه وأداعب شعره ، حين يستقبلنى ملهوفا كل ليلة كأنى عائد بعد سفر عام وقد فقـــد الأمل فى عودتى .. كنت أحس قلبــــه يتفجر فى حركات شوقه ، وأنا ــ فقط ــ أبارك حبه بيدى كقسيس منافق ، ويخيل الى الآن أنى كنت أفعل هـذا وأنا أبتسم كالضغف .. حقا اننى نذل ، ولكن ماذا كان يمكننى أن أفعل ؟.. هو ــ ببساطة ــ كان بطبيعته أرقى منى .. لا تضحك ، هذه هى الحقيقـــة .. وأرجو ألا تغضبك صراحتى اذ أقول انى لاحظت أن ما يتشدق به كثير من زملائك الكتاب فى كتاباتهم،

من أن الانسان يمتاز على الحيوانات ، ليس الا كلاما فارغا ومجرد أنانية ..

هيم .. والله كلنا أنانيـون .. أكاد أبكى الآن وأنا أتصوره حين كان يصحبنى حتى باب البيت ، ولا أكاد أطأ عتبة المدخل حتى يكف تماما عن التعلق بساقى ، ثم يمضى عنى بطيئـا منكس الرأس .. أليست هذه عزة نفس ، هه ؟ أكان ينتظر منى شيئا فى مقابل حبه لى ؟ لم يفكر فى أن أدخله بيتى ، أن أطعمه .. مطلقا لا شيء .. وأنا ـ لأنانيتى ـ لم أكن أود أن آويـه ، ولو أنى كنت أعلل هـذا بأنى لا أستطيع اطعامه أثناء غيابى !

أما ما حدث بعد ذلك فلم يكن ناتجا عن تفكيرى أو كرم منى أنا ، وانما كان مجرد محاولة رد جميل لا يمكن أن يرد ..

كنت عائدا ـ ذات ليلة ـ مغموما لا أذكر لماذا ، وكان الظلام شديدا والسحب الكثيفة تحجب ضوء النجوم رغم أن الأمطار لم تكف عن الهطول طـول اليوم .. وكنت أبحث عن مواطىء لقدمى وسـط الطين والماء ، وأنا أعبر من الناصية الى الرصـيف الموصل الى البيت .. رأيت كلبى ـ قطعة بيضاء ـ يجرى فى موازاتى على الرصيف المقابل (ويبدو أنه كان محتميا قبل ذلك فى بيت من المطر والبرد) ، ثم يرجع الى الوراء ويعود بسرعة الى الجـرى فى مواجهتى باحثا عن مكان يستطيع منه أن يعبـر الى الشارع المغطى تماما بالماء .. فأبطأت خطواتى وأنا أقترب من بيتى .. وبدا لى أنه خشى أن أدخل من قبل أن يتمكن من اللحاق بى ان هو رجع جاريا على طول رصيفه حتى يصل الى الناصية وهناك يستطيع أن يعبر الشـارع من حيث عبرت ويتبعنى على رصيفى ، كما كان لا يمكنه تجنب الغوص فى الماء اذا ما عبر الشارع ليأتى مباشرة الى ، ولذا بقى على رصيفه حيران ، يجرى أمتـارا الى الأمام ثم يرتد أمتارا الى الخلف ، كأنه يتحرك داخـل قفص خفى يتحـرك به هو الآخر الـى الأمام والوراء ، حتى وصلت البيت .. وقفت عند المدخل ، فتوقف أمامى هناك .. وابتسمت ، اذ سمعته يعوى وينتزع أنينا أليما من بطنه ، وقلت له بصوت مسموع مداعب : « سلام بقا .. ماذا يمكننى أن أفعل ؟ » .. وسواء كان يضايقنى ألا يأتى الى ، نعم ، أو كنت أريد دفعه للاقدام فعلا ، فانى أعترف لك أنى ـ حين استدرت لأدخل البيت ـ كنت أريده أن يشعر بعذاب حرمانه استقبالى .. (أترى ؟ هل أخفى عنك شيئا ؟)

لم أكد أنقل قدمى خطوة الى الداخـل ، حتى سمعت خلفى صوت ارتطام جسمه بالماء ، فاستدرت اليه فورا ، فاذا هو ـ وقد دفع بنفسه فى ترعـة الشارع ـ يضرب الماء بسيقانه فى سرعة متجهـا نحوى ، حتى وصل الى ـ نائحا ـ وجسمه يقطـر ماء ..

لم يكد يرفع ساقيه الأماميتين ، حتى أشرت له بيدى على نحو فهم منه أنى لا أريده أن يحتضن ساقى بهما حتى لا يوسخ ملابسى .. فأخذ يقفز عـلى رجليه الخلفيتين ويدور حول نفسه ويلف حـولى ، كدوامة تلف وهى تدور ، دون أن يمسنى ، محاولا دون جدوى كتم صيحات فرحه داخل صدره .. صعب على جدا .. رأيت فى عينيه حنـوا ، و.. وبؤسا وشقاء .. صحيح ، فسحبته من رأسـه وأخذته معى الى شقتى .

هناك كان يجرى ويقفز من مكان الى آخر ويدور وهو يهز وسطه وذيله فى نشوة لم أر مثلهـا من قبل فى مخلوق ، بينما تهرب من بين جنبيه ـ غصبا عنه ـ صرخات متقطعة تسرى عن كيانه بعض تلك النشوة الطاغية التى لا يحتملهـا .. وكان ـ وأنا أجففه بجلبـاب ممزق قديم ـ لا يكف عن تلمس يدى ولعقها وهو يلهث ، حتى لاحظت عليه الاعياء هدأت حركاته تدريجيا ثم جثا على البسـاط أمام قـدمى وأنا جالس على طرف السريـر .. ولم يلبث قليـلا حتى انسحب الى تحت السرير .. ونام.. ولم أشأ أن أحمله لينام معى فيتمتع بالدفء والغطاء خشية أن يلوث الفـراش .. مع أنه كان من الممكن أن .. يا سلام !.. أنا أصلى .. هيه ، المهـم ..

لم أكد أفتح عينى فى الصباح ، وأرى وجهـه يرقبنى من بين يديه الممدودتين على حافة السرير ، حتى قفز يحيينى ويلعق وجهى ورقبتى ويدى وهو يزفر وينفر .. باختصار ، أفطرته لقما مغمسـة

بعسل أسود ـ كان عندى ـ حتى اهتز ذيله القصير بشـــدة .

ولكنى ، حين تأهبت لمغادرة البيت ، شاهدت فى ركن باب الشقة شد .. لا مؤاخذة ، سيادتك فهمت طبعا .. أنا لم أغضب ، ولكن ـ أقول لك بصراحة ـ أنا تضايقت .. فأردت أن أعلمه ألا يفعل هذا فى البيت ، خصوصا وأنى قد قررت أن أبيته معى كل ليلة ، وأنا أكره الوساخة كالعمى : أخذت ورقـة وجررته معى من رأسه ، لقطتها بالورقـة وحككت بها المكان ، ثم قربتها من أنفه وضغطت على رأسـه مرات نحو الأرض أشممه أثرها ، بينما كنت أضرب وجهه ـ كلما تراجع رأسه الى الخلف ـ بالكفوف.. ورغم هذا لم ينبس عنه سوى تعبير غريب شاع فى عينيه وهو ينظر الى ، ولكنه لم ينبس بصوت على غير ما كنت أتوقع أن يفعل .. ثم فتحت الباب ، وجذبتـــه معى الى الخارج ، فألقيت بالورقة فى الشارع ، وأزحت رأسه بيدى بعيدا عنى فى جفاء . ومضيت أمامى لا أســمع خطواته ورائى .. ولم ألتفت خلفى ..

* * *

عندما عدت فى تلك الليلة ، رأيته يقف بعيـــدا وأنا أقترب ، ثم يلف فى دائرة واسعة محيطـة بى وأنا ألف من الناصية .. مشيت على الرصـيـف ، وخطواته تتبعنى ولكن على بعد ، حتى وصلت أمام البيت .. ثم استدرت نحوه ووقفت ، فتوقف فى مكانه فورا مع وقفتى .. مددت اليه كلتا يدى أدعوه بهمـا ، فاقترب منى فى بطء حتى صـار أمامى ، ووقف ثانيا .. ولا أدرى أكان يحسبنى سـأتخلى عنه الى الأبد أم ماذا .. لأنى لم أكد أخفض يدى بجانبى ـ لما تسمر فى مكانه ـ وأفحصه بعينى فى صمت ، حتى اندفع من أنفه أنين شديد العـــذاب جعلنى أشفق عليه فأمد يمناى ثانيا أمسح بها رأسه .. عندئذ بدأ يتحــرك مقتربا بأنفه من رجـلى ، فبالغت فى مداعبة شعره .. وفجأة اندفع يتمسح فى ساقى ويلعقنى متأوها فى فرحة .. وربما ألم أيضا (والا فلماذا كانت تلك الدموع فى عينيه ، هه ؟) ومع ذلك كان منتشيا نشوة لا تفوقهـا الا نشوته فى الليلة السابقة .

هى ثلاث ليال بالعدد بعد ذلك التى باتهـا معى ـ وأين ؟ تحت السرير ! أترى كم الواحد نذل ؟.. هيه .. ـ ليلة الجمعة ، وليلة السبت ، واخرهـا ليلة الأحد ـ أذكرها جيدا وأقول لك الحق ؟ منذ أول ليلة باتها عندى ، كنت قد فكرت أن أرجع الى بيتى فور انتهائى من العمل لأقضى ليلتى الى جانب صديق .. نعم . ولكنى لا أخفى عليـــك أنى لم أستطع : كنت أقضى الليل فى القهوة ـ كالعادة ـ مع أصحابى ، ورغم هذا فانى أؤكد لك أنى استطعت ـ حتى ذلك الوقت ـ أن أكتم عنهم تماما صداقتى الجديدة من بدايتها خشية أن يبتذلوها بالسـخرية (كما فعلوا ـ بعد ذلك ـ فعلا حين اضطررت ، من ضيقى أن أحكى لهم قصتى ، فيما بعـــد) .. ومع ذلك ، أقسم لك أنى لم أحاول طوال تلك الليالى أن أعود ومعى امرأة ، ربما لأنى كنت أحس لصداقتى هذه طهرا ونقاء .. و.. لم أحسه فى علاقاتى مع أى واحدة مع أن أغلبهن طيبات.. أرجو ألا تحسبنى قذرا ، فقد كان الدافع الأساسى لى لاصطحابى امرأة هو الوحدة .. انها قاسية ، قاسية جدا ، مميتة.. هل أيضا يعانين نفس هذه الوحدة .. نعم .. آه يا سيدى لو تعلم كم هى مقيتة .. المهم ..

آ ... نسيت أن أخبرك أنه لم يعد لعملته تلك التى عملها أول ليلة ، وانما كان ـ فى الصبــاح ـ لا يكاد ينتهى من فطوره حتى يتجه نحو البـــاب ويخمش فيه ، فأفتح له ليخرج .. وأبقى أنا بعـــد ذلك قليلا أرتدى ملابسى ثم أخرج ، فأجـــده فى انتظارى أمام الباب ، يودعنى مسافة طويلة حتى أشير اليه أن يعـــود .. وكنت أترك له أمام باب شقتى بعض الخبز المغمس بأى شىء عندى .

الى أن كان صباح ذلك الأحـد ، يوم عطلتى .. أخرجته كالعادة .. ولكنى فوجئت بعد قليل بباب شقتى يطرق طرقات متوالية .. فتحت البـــاب ، فاذا أمامى الساكن فى الدور الثانى .. وهو رجـل ضخم الجثة ، تافه حقير هنكار ، هاوى جلبـــة بعربته (الفيات) وصوته الغليظ المشـــدوخ كلما

جاء أو راح ، يدعوه الجيران « حسين بيه » ، كل مميزاته انه غنى وصاحب عزبة ولكنه جاهل وحمار فاجأنى ..

ـ فى شخط ـ وهو يشير الى كلبى الواقف ساكتا ـ بجانب المدخل ينظر الينا :

ـ « أهذا كلبك » ؟

سمنى جبانا ، نذلا ، أى ما تشاء ، أنا أستحق ، ولكنى لا أكذب عليك فقد أجبته :

ـ « لا يا بيه » .. فقال فى عجرفة :

ـ « ليس كلبك ، هه ؟ » . قلت :

ـ « لا يا بيه ، ليس كلبى » .

ـ « طيب ، ولما هو ليس كلبك ، فمن أين يأتيه الأكل والنتانة التى أجدها قدام شقتك كل يوم ؟ »

قلت له :

ـ « يا بيه دا كلب غلبان ، أجده أحيانا وأنا خارج فأترك له قطعة من الخبز .. أنا .. يا بيه ، دا كلب طيب جدا .. دا .. » ، فقاطعنى :

ـ « هو انت الطيب .. اسمع يا ، أنا كنت أظنه ملكك ، فانتظرت حتى اليوم.. أنا عارف ان أجازتك اليوم .. كنت أريد أن أنذرك .. أما الآن فأنا حر فى أن أهربه بعيدا عن هنا » .

ـ « ماذا عمل يا بيه ؟ »

ـ « دا كلب مسعور ، يربض أمام شقتك ويهب فى الأولاد .. وأنا عندى ولد صغير يا سيدى » .

***

وانقض على الكلب فقبض عليه ببراثنه ، ونزل به الى الخارج وهو يئن فى يده .

الكذاب ! كلب مسعور ، ويتركه أياما ، ثم يمسكه الآن بهذه البساطة والجرأة دون خوف !؟. الوحش !

نزلت خلفه حافيا ، وقلت له وهو يفتح العربة ويلقى الكلب الى جانبه :

« الى أين تذهب به يا بيه ؟ »

فأجابنى وهو يدير مفاتيح سيارته ناظرا أمامه :

ـ « سأرميه بعيدا قبل مايعض لى العيال » ..

ولمحت عينى كلبى تنظران الى فى ذعر وألم شديدين ـ وعجبت ، لم لا يعوى ! ـ والسيارة تنطلق ..

تملكنى الضيق والغيظ .. وساورنى شك فى أنه قد يأخذه معه الى عزبته فى طوخ لأنه يذهب هناك مرتين فى الأسبوع .. لم أطق البقاء فى البيت ، فقضيت يومى ـ فى الخارج ـ وليلتى مع أصحابى ، نضحك .. نعم كالعادة .. ولكن نظرته الحزينة الى والسيارة تمضى به لم تفارق خيالىحتى عدت الى البيت آخر الليل .

***

لم يستقبلنى صديقى.. وتساءلت فى مرارة : « أين شوقه الملهوف ؟ أين حنينه المحترق بالأنين ؟ ضمات ذراعيه لساقى ، لثمات لسانه ليدى ، أين؟» صحيح والله يا سيدى ، كل هذا وأكثر دار فى رأسى كالدوامة .. ودخلت شقتى وحيدا ، كئيبا ، قلقا .. وفى ذلك الوقت فحسب ، للأسف ، أدركت كم كان عزيزا على .. وددت لو أبكى ، فلم أستطع ، لا أدرى لماذا .. وكنت أقنع نفسى طوال اليوم أن هذا الحسين بيه سواء هربه بعيدا أو قريبا ، فسيجد طريقه الى ثانيا حتما .. وظل هذا الأمل يشغل عقلى ويعزينى قليلا حتى نمت ، فتبين لى أن ذلك الوغد قد قتل هذا الأمل .

فى هذه الليلة عرفت كل شىء وانا نائم .. نعم ، كشف عنى الحجاب .. ألا تؤمن بهذا ؟.. لماذا تنظر الى هكذا ؟.. ولكنك لم تعرف بعد .. أنا واثق أنك ستؤمن بكلامى .. نعم ، عرفت كل شىء فى حلم .. لا ، لم يكن بالضبط حلما ، فقد رأيت كل ما حدث واضحا منظما .. أتستغرب هذا ؟.. أنا نفسى عجبت له بعد أن صحوت .. ولكنى متأكد أن ذلك بالضبط هو ما حدث .

ولا يهمنى أن أقول لك (لأنى أعلم أن هذا لايمكن أن يؤثر فى تصديقك لى) أن حسين بيه هذاأجابنى فى برود ، حين سألته فيمـا بعد عما فعل بالكلب (لأتأكد مما رأيته فى تلك الليلة) :

ـ « لقد ألقيته فى الطريق عند شبرا البلد » ٠

ولكنه كان يكذب على ، وأقسم على هـذا ٠٠ أنا متأكد تماما ، وأرجو يا سيدى أن تصـدقنى ٠٠ متأكد كيف ؟٠٠ متأكد مما رأيته فى تلك الليلة ٠٠ نعم ٠٠ ويمكنك أن تصدق ادعاءه ، أما أنا فلايمكن لأحد أن يغير اعتقادى ، لأنى رأيت بعينى ٠٠ آه ٠ فى حلم ، ولكنه أوضح من العيان ٠٠

***

رأيته يأخذ الكلب فى عربته الى عزبته ٠٠ وهناك ينزله ، ويعطيه لفلاح وهو يقولله بلهجته المتعجرفة « خذ هذا الكلب علمه أن يحرس الزريبـــة » ٠٠ ويبتعد٠٠ فيخرج الفلاح من جيبه حبلا رفيعا يطوق به عنق الكلب ، ثم يجره وسـط الحقول والكلب يسير مستسلما خلفه ٠٠ ويمران فى طريقهمـا بترعة ضيقة ، حتى يصلان فى النهاية الى الزريبـة فى وسط الغيط ٠٠ فلا يربطه الفلاح هناك وانمـا يفك عن رقبته الحبل ويتركه واقفا ساكنا بجوار الزريبة ، ويمضى عنه (وشعرت بانقباض ٠٠ نعم ، انقبض صدرى وأنا نائم) ٠٠ ويظل كلبى فى مكانه فترة دون أن يتحرك ٠٠ ثم يهز رأسه فى عصبية ويستدير ٠٠ ثم يمشى متثاقلا عائدا وسـط الزرع الأخضر ، من السكة التى أتى منها الفـلاح (رأيت كل هذا واضحا) حتى يصل الى الترعـة الضيقة التى رأيته يمر بها وهو آت ٠٠ وهناك يقف عـلى الشط قليلا موطئا رأسه يحملق فى الماء ٠٠ ثم يرفع رأسه ويسدد بصره أمامه (كانت عيناه موجهتيـن الى ٠٠ نعم ، الى أعماقى ٠٠ أنا لم أر نفسى معـه هناك ، ولكنى أحسست بعينيه تنفذان فى قلبى ٠ كيف ؟ لا أدرى ٠٠ بل لقد شعرت بخوف ارتعشت معه عروق رقبتى ٠٠ ولا تسـخر منى اذ أنى كنت أحس فى ذلك الوقت أنى نائم ٠٠ كانت نظرتـه حزينة عميقة غميقة ٠٠ أكان يلومنى ؟ يودعنى ؟٠٠ يريد أن ينطق ؟ ربما ٠٠ لا ، لا أستطيع أن أعبر بالضبط » ٠٠ ثم ينكس رأسه ثانيا ، ويزحف فى بطء شديد مقتربا أكثر من الحافة ، ولكن رأسـا ودون تردد (وشعرت بقلبى يدق بسرعة) ٠٠ ثم يلقى بنفسه فى الترعة ٠٠ وبسرعة خاطفة رأيتـه يتقلب فى الماء ٠٠ وفتحت عيناى مع انتفاضة رأسى فاذا الحجرة حولى ظلام ٠٠

آه ٠٠! كأنى أرى كل شىء أمام عينى الآن ٠٠

لماذا تنظر الى هكذا ؟٠٠ لم أراك صامتا ؟٠٠ هذا هو ما حدث بالضبط ٠٠ ألا تصدقنى ، وتصـدق ذلك الجبان الحقير ؟ اذن ، ما الذى كان يدفعه الى أن يحمل الكلب معه تلك المسافة الطويلة حتى شبرا البلد ، كما يدعى ؟! ألا يدل هـذا على أنه كان يكذب ، وقد أخذه معه فعلا الى طوخ ؟

***

أرى فى عينيك أنك لست مقتنعا ، تود أن تقول انى واهم ، ولكنك لا تريد أن تحرجنى ٠٠ ولكن ، ألا تعتقد أنه يكفى أن أدرك أنك تظننى واهما حتى لا أكون واهما ؟٠٠

لم لا تؤمن بما حدث ، وأنت لست كالآخرين ؟ أنت لا تسخر منى مثلهم وهم مجتمعـــون ، فلم لاتصدقنى أنت؟ صحيح أنك كأى واحد منهم استمع الى صامتا ونحن منفردان ، فلم تكون الوحيد الذى استمع الى ـ وهو وحده ـ ولم يصدقنى ؟ هه ؟ ٠٠

أجبنى يا سيدى : مهما كان كلبى قد بعد ، ألم يكن ليعود الى ٠٠ تأكد أن هذا ما حدث تماما ٠٠ لقد انتحر ، وأقسـم لك ٠٠ والا فلم لم يعد الى كلبى ٠٠؟!





صفحة

في تحقيق التراث



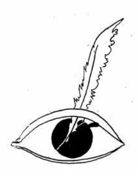
فى المكتبة الغربية

كتاب الشهر

نقد العقل الجدلي

لجان بول سارتر

عرض وتقديم :
الدكتور فؤاد رامز



ان مواقف سـارتر المتعددة من قضايا تحرر الانسان معروفة لدى الجميـع • فقد آزر ثورة الجزائر بالقلم والمـال وهاجم دول العـدوان الثلاثى • وترتبط هـذه المواقف ارتباطا وثيقا بفلسفة سارتر نفسها • وان تبد هذه الفلسفة للبعض غارقـة فى التجريد ولا تمت بصلة للواقع اليومى الذى يعيش الانسان فيـه •

ولكن سارتر لايفصل بين حياته وفلسفته ، شانه فى ذلك شان كبار المفكرين والفلاسفة • وليس ذلك فحسب بل ان آخر مؤلف فلسفى له وهو كتابه : نقد العقل الجدلى يكمل اولى مؤلفاتـه ويطور الافكار التى اكتفى سارتر فى بادىء الامر بعرضها عرضا مبسطا •

صدر فى ابريل سنة ١٩٦٠ الجزء الاول من ثانى اعمال سارتر الفلسفية الكبرى وكانت الدوائر الفلسفية قد انتظرته طويلا • فقد احتل سارتر مرتبة تفوق مرتبة الفيلسوف الالمانى هيدجر • كما نال تقدير كبار فلاسفة الكتلتين الشرقية والغربية لتفانيـه فى الدفاع عن قضايا حرية الفرد الاجتماعيـة والسياسـية والاقتصادية •

- ١ -

وحدة الفكر فى اعمال سارتر الفكرية والادبيـة

قالت سـيمون دى بوفوار فى مذكـراتها أن سارتر دائب النشاط يكتفى بساعتين من النوم يوميا • ولسارتر بالفعل انتاج غزير فى جميع مجالات الفـكر والادب • فقد الف المسرحيات والقصص الطويلة وكتب فى النقد الادبى والعرض السياسى مقالات طويلة جمعت معظمها مجلته الشهرية : العصور الحديثة •

وله ايضـا مؤلفات فلسـفية فتحت آفاقا جـديدة للفـكر و « علـم النفس » كالنظرية الظاهرية لتفهم العـواطف » و « المخيلة » و « العالم الخيالى » • وقد قدم لمـؤلفات الاديب جان جينيه بدراسة شاملة كانت لسارتر بمثابة التمهيد النهائى لكتابه الاخير : نقد العقل الجدلى •• ويتناول هذا الكتاب بالبحث مشاكل الحرية الفردية اذا اشتبكت بقضايا التاريخ • وقـد ظل سارتر يبحث ويمهد لهذاالمؤلف الضخم مدة من الزمن تزيد عن ١٧ عاما • ولو لم يتريث فى تاليفه واصـداره لجاء بكتاب يندثر بين مكتبات المختصين ويموت وينسى كما نسيت مثلا كتب نيتشة او بيرسون • ولكن سارتر انسان صادق فى حياته وأمين فى فكره • وقـد قال برجسون ان الفرد يسمو فى حيـاته الشخصية والاخلاقية بناء على رقيه الفكرى • وسارتر انصع مثال على صحة هذا القول •

وكتاب « نقد العقل الجدلى » مؤلف ضخم يقع فى اكثـر من ٧٠٠ صفحة يفهمه المتخصصون بصعوبة• وسوف نحاول استعراض

أفكار الكتاب الرئيسية من خلال مظاهر الفكر الانسانى المختلفة فى القرن العشرين والتى نشأ فى كنفها فكر سارتر وفلسفته .

- ٢ -

سارتر والفلسفة الغربية الحديثة

لقد جاهد سارتر طوال حياته ولا زال يجاهد ليجعل من فلسفته محورا أساسيا فى حياته ولتكون حياته تحقيقا لفلسفته .

مما لاشك فيه مثلا - ان هناك صلة قوية تربط أول أعماله الفلسفية وهو الكينونة والعدم ، بآخر عمل له وهو « نقد العقل الجدلى » ولكن الباحث يستطيع ان يبين متناقضات شتى بين العملين ان لم يتعمق فى فهم سارتر بامانة - او اذا اكتفى باستخراج بعض الافكار المعزولة .

وقد فعل ذلك كثيرون من خصومه . فجزأوا فلسفته وفكوا وحدتها ونجحوا اذ ذاك فى أن يشوهوا معالمها العامة . ولكن مثل هذا النقد المتحيز دليل على غنى أعمال سارتر وعمقها واثبات قاطع لقصور هؤلاء النقاد .

ولعل الطابع المميز لفلسفة سارتر اغراقها فى التحاليل الجزئية المفصلة دون ان ينسى الفيلسوف أن يربط هذه التحاليل بالجذور الاساسية لفلسفته . فيضفى هذا الطابع على مؤلفاته قوة ووحدة .

تأثر سارتر فى بادىء حياته الفكرية بفلاسفة ذكر لنا أسماءهم فى « نقد العقل الجدلى » واهمهم هوسرل وهيجل وماركس وهيدجر وكانت وبرجسون .

ولم ينكر سارتر يوما انه تأثر بهؤلاء أو بغيرهم . وقال عن المكتشفات العلمية والافكار الفلسفية أنها كتفاحة نيوتن كان الجميع يرونها ولا يدركون ما وراء وقوعها من خطورة . كذلك الافكار الفلسفية فى متناول رجل الشارع والمتخصص . وتتلخص عبقرية الفيلسوف المبتكر فى أنه يجمع هذه الافكار ويصوغها فى وحدة متجانسة . وقد يبتدع منها منهجا متناسقا فيذلل المفكرون به صعوبات قديمة ويفتتحون به حقولا خصبة جديدة .

ولكن الفيلسوف مهما عظم قدره - يدين بمادة فلسفته للمجتمع الذى يعيش حياته فيه . فقد ابتدع ديكارت وهيجل مثلا فلسفات عميقة تأثرت بها الاجيال التى عاصرتهم وتلتهم . ولكنهما كانا فى ذلك يمزجان الافكار التى قابلاها فى وحدة متناسقة . الا انهما هما وأمثالهما من كبار المفكرين خطوا بالانسانية الى الامام وساهموا فى تقدم الانسان المطرد .

ويرى سارتر ان الفلسفة النافعة هى التى تتناسب مع روح العصر الذى تنشأ فيه . كما يرى ان الفلسفة ما لم توافق عصرها تندثر مع الزمن ومع النسيان .

وقد تشرب سارتر بفكر عصره وتفهمه بأمانة وصدق . فساهم بدوره فى تنسيقه واذابة المتناقضات به واستخرج منه منهجا قويا مرنا فى آن واحد . فكان ان فتح بهذا المنهج آفاقا جديدة للتاريخ والعلوم الاجتماعية والنفسية والسياسية . كما عمق فهم الانسان لنفسه .

ولكن سارتر لم يغتر يوما ولم يفكر فى انكار فضل سابقيه ومعاصريه عليه : فكتب فى « نقد العقل الجدلى » يقول : « ان رجال الفكر الذين يظهرون بعدالنهضات الفكرية الكبرى والذين يكتفون باستثمار أفكار سابقيهم .. لا يصح أن يلقبوا بفلاسفة .. بل اقترح ان يسموا مفكرين .. وأنا أعتبر الوجودية تيارا فكريا »

وقد تخلى سارتر اذن عن المجد الفكرى وادعاء الابتداع .. ويذكرنا بافلاطون حينما نسب نظريته الرائعة فى المثاليات والروح لمعلمه الاول سقراط .

- ٣ -

سارتر والفكر الماركسى

وجد سارتر نفسه منذ ان بدأ يفكر ويكتب فى ملتقى تيارات فكرية متضاربة . فلم يفكر فى ترك بعضها أو تفضيل ماراق له . بل جاهد ليذيب التناقض بينها . وكان يعتقد أن كلا من هذه الفلسفات تتضمن جزءا من الحقيقة . وكان هيجل قبله قد رفض أن يتخلى عن معطيات الدين المسيحى وعن نتائج العلم الناشىء .

وكانت أهم التيارات التى قابلت سارتر هى الفكر الماركسى ونظريات فرويد النفسية وفلسفة الظاهريات لهوسرل ومدرسته . مع ماجد من علوم اجتماعية وتاريخية حديثة . وكانت هذه التيارات تتعارضه فيما بينها كليا أو جزئيا .

أما عن الفكر الماركسى فقد هاجم سارتر فيه الحزبية المتطرفة التى تحجر عليها هذا الفكر أيام ستالين . فقد بلغ من تعنت الماركسية الرسمية على يد ستالين ان رفضت الاعتراف بمدرسة فرويد . بل شطبت بجرة قلم العلوم الاجتماعية والسياسية فانكر سارتر كل ذلك عليها فى مقال عنيف عن المادية والثورة نشر فى سنة ١٩٤٥ . وقد ظن البعض أنه تخلى عن أفكاره بعد ذلك .

ولكن سارتر لم يحد أبدا عن رأيه . فقد أعاد الكرة بعد مرور ١٥ عاما . وعاب على « الماركسية الستالينية عقمها الفكرى وعجزها عن استيعاب الجديد » .

ولكن مهاجمة سارتر للماركسية الستالينية لا تعنى تخليه التام عن التيار الماركسى الاساسى . فقد كان ولا يزال يؤيد رغبة ماركس الجارفة فى تحرير العامل من قيود الاستغلال الاقتصادى . وقد أكد سارتر تأييده لهذه الافكار عندما وقف الى جانب ثورة الجزائر وفضح ماينطوى عليه الاستعمار الفرنسى من استغلال اقتصادى بشع .



كذلك يرى سارتر ان التاريخ اصبح قوة جارفة افلت زمامها من ايدى الانسانية فلن يسود السلام الا اذا استعادت الانسانية سيطرتها على التاريخ .

– ٤ –

سارتر ومدارس التحليل النفسى

ظهرت مدرسة فرويد للتحليل النفسى فى أوائل القرن العشرين . فكان ظهورها حدثا هاما . وفاتحة عصر من الازدهار للعلوم النفسية بعد ركود طويل .

ولم يغفل سارتر الاهمية التاريخية لهذه النظرية . بل وفاها حقها . ولكنه عارض فى سلامة الاسس النظرية التى اقام فرويد عليها تحاليله النفسية . واعترف سارتر بفضل فرويد فى وصل حياة الطفل بشخصية الفرد البالغ وجعلهما وحدة لا تتجزا . فاصبح من السهل ربطهما ربطا وثيقا .

كان فرويد فى بادىء حياته يرجع الاضطرابات النفسية الى الكبت الجنسى . ثم تطورت نظرته وجعل شخصية الانسان محصلة لقوى الحياة البناءة وقوى الموت الهدامة . ولاقت هذه الابحاث الجديدة فى نوعها قبولا هائلا لدى الجمهور وعامة المثقفين . ثم اختلف افراد مدرسة فرويد فيما بينهم وانشق عنهم ادلر ويونج . ولكن ايمان الجمهور لم يتزعزع رغم ذلك . وظلت نظريات فرويد تتطور فى أمريكا وانجلترا .

وظلت قضايا الجنس عامة هى العمود الفقرى لنظريات التحليل النفسى . فانصبت معارضات سارتر على سلامة هذه النقطة بالذات . فقد كان فرويد يعتبر الجنس من المعطيات الاساسية فى حياة الفرد . ولم يفكر يوما فى البحث عن شىء آخر او عن قانون اعم من الجنس نفسه . ولكن سارتر يرجع فى كتابه « الكينونة والعدم » الى ما وراء الجنس . ويعتبر الحياة الجنسية نفسها من ظواهر الكينونة فى طريق تحقيقها لذاتها . ولكنه يمنح للظاهرة الجنسية اهمية كبرى . الا انها ليست بالمطلقة كما قال فرويد .

وعلى ذلك تكون نظريات سارتر بمثابة البحث المكمل لتحاليل فرويد النفسية . وليست نفيا تاما لها وانكارا لقوانينها كما ظن البعض .

وقد وجد بعض تلاميذ فرويد المخلصين فى موسوعة اعمال فرويد الكاملة بعض اشارات واضحة لنظريات جديدة . فتعمقوا على أساسها فى تحليل نفسية الطفل وذلك من أجل الوصول للمعطيات النفسية الاساسية . فتكونت مدرسة انجليزية تخصصت فى ذلك . فاضفت على نظريات فرويد اعتبارا جديدا . ولم تحاول هذه المدرسة ان تستقل كما فعلت مدارس أدلر ويونج . بل أصبحت هى الامتداد الفعلى لما أسسه فرويد .

الا ان هذه المدرسة ارتكبت – فى نظر سارتر – خطأ جسيما . لا يمكن التغاضى عنه .

ان الانسان وحدة لا تتجزأ . وليس الانسان مجموعا لعدة قوى منفصلة عن بعضها البعض . وقد جعلت هذه المدرسةالانسان نقطة تقاطع للغرائز الاساسية . ويمكن القول أيضا بأنها جعلت وحدة الانسان ملتقى القوى الجسمية .

فاضاعت بذلك معنى الوحدة وسلمت الانسان لتيارات العضوية والغرائزية تتحكم فيه كيفما شاءت .

فتساءل سارتر – على حق – كيف يمكن للانسان بعد ذلك ان يكون حرا وهو مجال تتضارب فى ارجائه قوى الجنس والجوع والتطاحن الاجتماعى . وقد حاول بعض تلاميذ فرويد ان يتخطوا هذه المشكلة الناجمة عن تفكيرهم . فوصفوا الانسان بانه وحدة ديناميكية متحركة . ولكن اضافة كلمة « ديناميكية » لا يمكن ان تكون حلا لهذه التناقضات الخطيرة .

وقد تمسك سارتر منذ ان بدا يفكر بوحدة الانسان . تمسكه بحرية الانسان . وقد عالج هاتين النظريتين فى قصصه الطويلة بطريقة عملية . فكانت شخصيات هذه القصص تعيش قضايا الجنس والتاريخ بطريقة تخالف تماما النظريات النفسية . وتعمق فى وصفه لكيفية تداخل هذه العوامل فى حياة الانسان اليومية .

وكانت عقيدة سارتر ان الوصف الدقيق لحياة الفرد يجب ان يسبق وضع النظريات وسن القوانين النفسية . وقد ادرك علماء النفس هذه الحقيقة . فكتبوا يصفون العواطف الانسانية الدارجة كالحب والغيرة والكراهية . واسهبوا فى ذلك وأطالوا ايمانا منهم باهمية هذه التمهيدات الاساسية . بل وتبنوا محاولات كبار الكتاب فى وصفهم لحياة الفرد واستفادوا منها . ثم حاولوا أن يستخرجوا من ذلك كله مفهومات عامة للنفس الانسانية .

ويعتبر سارتر ان التسرع فى وضع مثل هذه المفهومات العامة خيانة للواقع ونقض للحقائق . وقد تسرع فرويد فى وضع مفهوماته الاساسية . واخطا تلاميذه عندما قسموا الانسان الى قوى جنسية وعوامل جسمية وغرائز عضوية ودوافع اجتماعية . فقد هدموا معنى وحدته وحريته . ذلك ان الانسان هو ذلك كله وأكثر من ذلك .

وقد فعل سارتر مافعله هيجل عندما حاول أن يصوغ الدين والعلم الحديث فى وحدة متجانسة . فقد رفض سارتر ان يفضل بعض جهات الحياة الفردية على البعض الآخر . كما رفض أن يعطى الاولوية للجنس على سائر اوجه نشاط الانسان .

ويعتقد سارتر اعتقادا راسخا أن الجدل وحده يؤهل للباحث دراسة الكائنات الموحدة دراسة صحيحة .

– ٥ –

سارتر وفلسفة الظاهريات

تأثر سارتر بفلسفة الظاهريات التى راجت فى أوائل القرن العشرين . وكان ذلك على يد هوسرل وتلاميذه بالمانيا . فلاقت تجاوبا واسع النطاق فى جميع الاوساط الفكرية والعلمية والادبية فى جميع انحاء أوربا . واحس فلاسفة الغرب عندما قرأوا الأعمال الهامة لهذه الحركة أن هوسرل قد عبر عما جاش فى نفوسهم وعقولهم وعما عجزوا عن الافصاح به .

نشأت هذه الفلسفة نواة صغيرة يعرفها بعض الخاصة من المفكرين الالمان . ثم اخذت فى الازدهار بالتدريج حتى امتدت الى الاوساط العلمية والفكرية والادبية . وعمت جميع دول أوربا وانتقلت لامريكا الشمالية .

وقد هدفت هذه الفلسفة مع هوسرل الى غاية محددة . هى تحويل الفلسفة الى علم يكون بمثابة المصب لجميع العلوم الاخرى . كما انها كانت تصبو الى ادراك تكوين العقل البشرى ومعرفة سره . فتصدت بذلك للمدارس المتعددة التى انحدرت من الفيلسوف الالمانى كانت . اذ آمن كانت وتلاميذه من بعده بعجز العقل البشرى عن ادراك سر الكائنات وباطنها الدفين . فأعادت فلسفة الظاهريات أملا فقده الرجل الغربى منذ سنة ١٩٠٠ أو كاد . وأثارت موجة من الحماس الفكرى الجامح وانتمى اليها كل المفكرين الشبان وسارتر منهم .

وضرب هوسرل الفيلسوف عرض الحائط بتاريخ الفلسفة . وتحرر من تقاليد الفكر الغربى كله وصمم أن يعيد فحص المشاكل الفلسفية والاخلاقية الكبرى بنفسه . وصمم كذلك الا يلجأ الى الحلول العتيقة . معتمدا فى ذلك على منهج خاص للبحث والدراسة .

وربماكان فضل هوسرل الاكبر فى نظر سارتر – هو خلق هذا المنهج الجديد للبحث ويعتمد هذا المنهج على قدرة الفيلسوف على التجريد الفكرى المطرد . ويسعى الى عزل الفيلسوف عن البيئة التاريخية التى يعيش فيها . فيستطيع بذلك أن يصل الى معرفة العوامل الثابتة فيما يحيط به من أشياء . فتصبح

هذه العوامل الثابتة سلسلة من الحقائق التى لا تنتسب الى تاريخ ما • وكان هوسرل يأمل أن يبنى بهذا المنهج مبنى ضخما • قوامه الحقائق المطلقة • فدرب تلاميذه على استخدام هذا المنهج • وصدر له مؤلف ضخم عن الظاهريات ضمنه بعض الحقائق التى توصل اليها بجهده الشخصى •

استهوت هذه الفلسفة التى تنادى بالتحرر من التقاليد الفلسفية جميع المفكرين الناشئين • وكانت اشادتها بقدرة الانسان على معرفة المطلقات حافزا قويا لهم • فتوالت الجهود وتضافرت • وانتعشت الفلسفة بعد ان كانت العلوم قد أخمدتها لمدة نصف قرن • وكان فلاسفة القرن التاسع عشر قد علقوا آمالا واسعة على مستقبل هذه العلوم • فهدمت نظرية النسبية وماتلاها من دراسات صرح هذه الآمال •

فحملت فلسفة الظاهريات عبء هذه الآمال بعد أن كادت تتلاشى• وأخذت على عاتقها أن تحققها • ولكن هوسرل مات تاركا مايقرب من عشرة آلاف صفحة غير منقحة ولا زالت الآمال العريضة فى حكم الضائعة •

وامتدح سارتر آخر كتاب نشره هوسرل قبل وفاته • فقال عنه انه أهم عمل فلسفى صدر فى النصف الاول للقرن العشرين • ولكنه عاب عليه فيه الاتجاهات المثالية • وانكر سارتر على الفيلسوف الالمانى ان يعطى الاولوية فى الوجود للذات الواعية على المادة • فقد تخلى هوسرل بعد ذلك • فى نظر سارتر عن جوهر فلسفة الظاهريات ورجع لبعض فلاسفة القرون الاول •

ولكن سارتر لم يتخل أبد عن المنهج نفسه • بل اشاد فى « نقد العقل الجدلى » بخصوبة هذا المنهج حينما يستعمل فى محله •

ولكن هوسرل لم يكن يؤمن بالجدل الهيجيلى • ولو كان عمل به او قرأ لهيجل لاكتمل منهجه هو •• فليس منهج الظاهريات فى نظر سارتر الا ركنا واحدا من اركان العقل الجدلى •

- ٦ -

سارتر والعلوم الاجتماعية الحديثة

راجت العلوم الاجتماعية على يد رؤساء المدرسة الفرنسية ولمع حول «كونت» ثم دركهايم بريق هذه العلوم الناشئة فاستتب امرها واعترف العالم بها ثم تطورت العلوم الاجتماعية بعد الحرب العالمية الاولى فى المانيا وفى الولايات المتحدة • ثم هاجر كبار العلماء الى أمريكا تحت ضغط النازية الناشئة فخبا بريق هذه العلوم فى المانيا وزاد اشتعالا فى القارة الشابة • ولما انتهت الحرب العالمية الثانية تبادلت اوروبا وامريكا الابحاث والدراسات وأقيمت مؤتمرات مشتركة للعلوم الاجتماعية •

وكان الهدف الاول للعلوم الاجتماعية دراسة المجتمعات الانسانية فى نشاتها وتطورها • ولما كان الهدف اوسع من ان يحصره عقل بشرى واحد فقد تباينت فروع مستقلة داخل العلوم الاجتماعية نفسها • وتناولت العلوم الاجتماعية بالبحث جميع اوجه نشاط الفرد من دين وفن وسياسة واقتصاد • وطغت اهمية بعض الفروع على البعض الآخر حتى هددت بالتهام الاصل كما حدث بالنسبة للعلوم الاقتصادية •

ونتج عن ذلك كله ان ضاع الفرد وضاعت وحدته • فاصبح علماء المجتمع يتحدثون عن الدولة والطبقات عامة وعن الفرد وأثره الضئيل احيانا •

واصاب العلوم الاجتماعية كما يقول سارتر فى كتابه « نقد العقل الجدلى » ما أصاب غيرها من العلوم الانسانية الاخرى كالتاريخ مثلا امر علم النفس •

تفتتت هذه العلوم بحيث أصبح من الصعب العثور فيها على الانسان وانقلب هدفها الأساسى الى العكس . فاصبح من يلتجىء للعلوم الاجتماعية مناجل ان يفهم نفسه فى بيئته الطبيعية والتاريخية يزيد حيرة من امره • وكانت الطامة الكبرى كما قال سارتر • ان وجد العلماء مجتمعات متاخرة فى بعض جزر المحيط الهادىء لا تاريخ لها بمعنى انها تسير فى مجالات دائرية ولا تتطور ابدا • فكيف يكون ذلك ؟

واستحال على الباحثين من جميع الاجناس أن يتفقوا فيما بينهم على أى من النتائج الايجابية • ويرجع ذلك فى نظر سارتر الى تداخل نظرة العالم الذاتية فى دراساته وابحاثه • وتنبع هذه النظرة الذاتية من كون العالم موجودا فى مجتمع ما .. ويستحيل عليه ان يتخلى عن قيم هذا المجتمع تماما •

وقد لا قت العلوم الاجتماعية صعوبات أخرى • نتجت من محاولات المدارس الماركسية لارجاع هذه العلوم بكل فروعها الى تطور الانسانية الاقتصادى •

ولو صح ذلك لانهدمت العلوم الاجتماعية من اساسها • ويعيب سارتر على الماركسيين هذا التحيز المطلق • ويرى أن تجمد الماركسية جاء بعد لينين نتيجة لهذا التفكير المحدود • وقد ذهب سارتر أبعد من ذلك فجزم ان الماركسية لن تتقدم ولن تسبق غيرها من الفلسفات الا اذا استفادت من العلوم الاجتماعية ومن نتائج التحليل النفسى •

الا ان سارتر يرى ايضا أن العلوم الاجتماعية ناقصة فى نتائجها ويرى ان تعدد فروعها نتيجة لفهمها الخاطىء لطبيعة الانسان وضربها عرض الحائط بالمنهج الجدلى •

ولا يحيد سارتر عن ايمانه الراسخ بوحدة الانسان الاساسية • ولم يصلح سوى المنهج الجدلى لدراسته ودراسة اعماله ومنظماته •

وقد اقر علماء المجتمع بوجود بعض المستويات التى لا يصلح لدراستها سوى المنهج الجدلى • ولكنهم يخشون من تعميم هذا المنهج وتطبيقه تطبيقا مستمرا •

وقد حاول سارتر فى « نقد العقل الجدلى » ان يستفيد من التاريخ والاقتصاد والسياسة • وان يصوغ هذه العلوم فى دراسة منسقة للتاريخ • ولو كانت تبدو متناقضة ومتعارضة فى أهم نتائجها . ولكن سارتر لا يرى أن هناك متناقضات يستحيل التوفيق بينها •

وهو فى ذلك من انصار هيجل •

- ٧ -

سارتر والميتافيزيقا

انالنظرة الاولى لسارتر هى نظرة استنكار لماديته والحاده •

ومن الغريب أن يشارك بعض المفكرين فى هذه النظرة رغم ان الذين كلفوا انفسهم عناء قراءته قلة معدودة • فقد يعجب كثير من فلاسفتنا لو سمعوا ان سارتر بنى فلسفته على اسس ميتافيزيقية محضة • وانه قد اتهم بالرجوع الى فلسفات العصور الوسطى • وهذا هو الحق •

فقد تعدى سارتر مفاهيم العلوم الطبيعية الحديثة وعاد فى « الكينونة والعدم » الى استعمال الفاظ اختص باستعمالها فلاسفة القرون الغابرة •

فقد قسم الكينونة الى نوعين من الكائنات : نوع مجرد من الوعى كالاشياء مثلا ونوع ثان ميزته الكبرى الوعى ، وهو الانسان نفسه • ولا يعترف سارتر بوجود الوعى فى المملكة الحيوانية • وليس ذلك تعسفا منه او استبعادا لعلم النفس الحيوانية • بل هو يؤمن بقانون الكم والكيف •

وهو يعتبر ظهور الوعى تحولا كيفيا خص به الانسان وحده دون سائر الكائنات الحيوانية الاخرى • وربما تقاربت نظرة سارتر هذه من نظرة الاديان التى تخص الانسان وحده بالروح الواعية المفكرة •

وقد بنى سارتر كل فلسفته بعد ذلك على دراسة وحدة الوعى

الانسانى • فانكر مثلا وجود عقل جدلى فى طبيعة المادة • فكيف للبخار الذى كان ماء ان يدرك طبيعته كماء من خلال تحوله الى بخار ؟ والشرط الاساسى لوجود العقل الجدلى هو الاحساس بالوحدة • ولا يمكن ان تتاتى هذه الوحدة الا للعقل الواعى اى للانسان • ويظهر العقل الجدلى بظهور الحياة • فالخلية الحية وحدة لا تتجزأ • وتظل محتفظة بكيان ثابت الى ان تموت • وعلى ذلك ينطبق عليها قانون الجدل • ولكن سارتر عاد فى « نقد العقل الجدلى » فوافق على استعمال الجدل فى غير علوم الحياة •

ولم يدع سارتر يوما قدرته على اثبات قانون الجدل • بل هو يقر ان هذا القانون اعم من ان يثبت • فهو يحوى سبل الاثبات ومنه ينبع المنطق • وان كان الجدل يستند الى شىء فهو يستند الى وحدة الوعى الانسانى

وقد قال سارتر ـ شأنه فى ذلك شأن هوسرل وغيره ـ ان مبدا الفلسفة هو الشعور بالوجود • ومن هذا الشعور بالوجود الذى يستحيل لاى انسان انكاره ـ ينبع الفكر والمنطق والعلم • وسارتر يعتبر أن الوعى هو المطلق الوحيد ويدركه الانسان فى ذاته وليس فى ارجاء العالم الموضوعى •

فان العالم الموضوعى فى نظر سارتر ـ منسوب للذات المدركة • ولكن ذلك لم يشكك سارتر فى حقيقة وجود هذا العالم الموضوعى • فان الذات الواعية لا وجود لها الا باحتوائها على شىء تعيه • ولم يخالف سارتر فى ذلك استاذه هوسرل • وان كان هوسرل قد تشكك فى صحة نظريته بعد حين وعاد على اعقابه للمثالية القديمة• الا أن الكثيرين من تلاميذ هوسرل ومنهم سارتر غلطوا الفيلسوف الالمانى الكبير فى تراجعه •

ـ ٨ ـ
سارتر ومشكلة الفلسفة الكبرى فى القرن العشرين

وقد اصطدمت الفلسفة الغربية بمشكلة الذات والموضوع منذ أن كتب كانت مؤلفاته الكبرى • فظلت المشكلة حية بعده وتوارثها الفلاسفة دون ان يحلوها حلا نهائيا •

وقد ناقشها سارتر فيمن ناقشوها ولكنه لم يعط الاولوية فى الوجود للذات او للموضوع بل جعلهما معاصرين احدهما للاخر • فلا وجود للذات دون موضوع تدركه • ولا شك فى حقيقة وجود الموضوع •

وقد سمى من يعطون اولوية الوجود للذات بالمثاليين ومن يعطون أولوية الوجود للموضوع بالماديين فاختار سارتر لنفسه مسلكا بين هذين الطريقين الخطيرين •

وكان زعيم المثاليين فى العصور الحديثة الفيلسوف الانجليزى بركلى • ناقش طبيعة الالوان وتبين أن الاشياء قد لا تحمل لونا كما يظن العامة فتشكك بعد ذلك فى وجود العالم الموضوعى •

وقد تزعمت المادية الدارجة مدارس الماركسية وبعض الاوساط العلمية وترى هذه المدارس أن الوعى نتيجة لتطور المادة • وانه أعلى مراحل تطورها • فهل كان الوعى اذن من امكانيات المادة الدفينة ؟ وهل تضمنته المادة منذ الابدية •

وتلاقى هاتان الفلسفتان اذا فحصتا مشكلات مماثلة . بل وتصطدمان على نفس الصخور . لانهما متكاملتان على تناقضهما . فهل جاء حل سارتر فعليا لهذه الصعوبات ؟ ان سارتر لا يشك أن الجدل هو الحل الوحيد للمشكلة ، ان كان لها حل •

ـ ٩ ـ
سارتر والمنهج الجدلى

ونستطيع أن ندرك بعد ذلك أن ايمان سارتر بالعقل الجدلى ايمان راسخ وعميق •

وقد راج الجدل فى مؤلفات هيجل • لكن هيجل ليس هو مبتدعه • فان ما وصلنا من مؤلفات افلاطون • قد نهج فيها الفيلسوف الكبير المنهج الجدلى • بل ان لفظة الجدل نفسها اشتقت من محاورات أفلاطون ، ولكن الجدل اقدم من ذلك وربما كانت نشاته بنشاة الوعى الانسانى ، فان فلاسفة الهند والصين كانوا يتقنونه ولا يظنون أن الحقيقة الكبرى بدونه • ولهم فى المنهج الجدلى مؤلفات خالدة •

ولم يعم استعمال المنهج الجدلى الا بمؤلفات هيجل . فلم يكن فلاسفة العصور الكلاسيكية فى اوروبا يؤمنون بالجدل • قال ديكارت مثلا انه لا يوجد حلان صحيحان لنفس المسالة • بينما يرى المنهج الجدلى ان الحلين المتناقضين للمسالة الواحدة متكاملان ومتجانسان كما يرى سارتر ان ديكارت فتح باخطائه هذه طريق الحق . لأن الصواب والخطأ وجهتا حقيقة واحدة .

وقد ايد علماء الذرة هذا المنهج الجدلى • وخاصة أوبيهايمر الذى اثبت أن العالم يدرك حقيقة المادة وجوهرها الدفين عندما يوفق فيما بين وجهتى نظر متناقضتين ومتكاملتين لدراسة هذه المادة •

وقد كتب هيجل فى كتاب « ظاهريات الروح » عن القوانين الاساسية للمنهج الجدلى وبين انها يمكن جمعها فى اربعة قوانين اساسية • ولكن المنهج الجدلى بالنسبة لسارتر وبغض النظر عن قوانينه الخمسة أو السبعة أو السبعين هو منهج التجانس والتوحيد • فلايجب أن يتقيد الفيلسوف بالقوانين المتعددة بل بالروح العليا التى اوحت بها وهى روح التوحيد •

ولكن العالم أو الفيلسوف اذا كان يريدان يعمل بنظرية ما أو بقانون ما وجب عليه أن يثبت صحة هذا القانون أو هذه النظرية •

فأين اثبات صحة المنهج الجدلى وأين تبرير التوسع فى العمل به ؟ وقد قال سارتر ان المنهج الجدلى أعم وأوسع من ان يثبت ظاهريا كما تثبت نظرية فيثاغورث مثلا • فهو سند الاثبات وأساس التعقل والتفكير • واضاف سارتر أن الانسان وكل انسان يجب أن يعيش صحة هذا المنهج فى اعماق نفسه ويختبر دقة قوانينه فى حياته اليومية وفى احاسيسه المتوالية • فان فعل لم يعد فى حاجة لأى اثبات • وعلى ذلك فان سارتر قد عاد واتخذ للحقيقة محكا يشبه محك ديكارت ومحل هوسرل • فجعل الشعور الداخلى العميق هو برهان الحقيقة ومحكها الاول والاخير • فهل خرج فى شىء بعد ذلك عما قاله القدماء عندما نصحوا المفكر بالتعمق فى ذاته وأكدوا له أن الحقيقة تسكن فى أعماق قلبه وأن ملاذها الصمت والنور الداخلى الناصع •

***

لقد عرضنا فى ايجاز لفلسفة سارتر الاخيرة كما جاءت فى نقد العقل الجدلى • وبينا تطور افكاره فيما يختص بالماركسية وتحليل النفس والظاهريات والعلوم الاجتماعية والتاريخية •

وقد كان تطور فلسفة سارتر تطورا متناسقا متجانسا مطردا • فقد تكامل فكره بالتدريج • ولكن سارتر لم يقل كلمته الاخيرة فان « نقد العقل الجدلى » كما يراه سارتر لم يصدر منه سوى الجزء الاول • وله بقية •

واننا بعد ذلك لا يسعنا الا ان نقدم لمؤلف هذا العمل الأمين تقديرنا واحترامنا لجهده الصادق ورغبته القوية فى البلوغ للحقيقة • ولا نظن اننا كنا نستطيع ان نوفى سارتر حقه فى مؤلف نقدى كبير • فكيف فى بضع صفحات ؟

ولو أننا نجحنا فى تشويق القارىء لمزيد من الاطلاع على الفكر والفلسفة لاصبنا بذلك غايتنا وهدفنا ، فان فى مجالات الفلسفة الغربية عامة وبعض الشرقية خاصة ما يغنى القارىء عن هذا العرض العابر •

ان سارتر قد ثابر طوال حياته لتوحيد فكره ومعانى حياته فى وحدة واحدة •• وهو لا زال يثابر فى صدق وأمانة • ويدعونا لذلك علنا لنحقق بذلك السعادة والهدوء وندرك حقيقة الكون وحقيقتنا •



لابى القاسم عبد الرحمن بن اسحق الزجاجى (المتوفى سنة ٣٤٠ هـ)

تحقيق : عبد السلام هارون

نقد وتعليق : د. عبد الله درويش

نشرته : حكومة الكويت

من تراثنا العربى نوع يعرف بالآمالى والمجالس . ومؤلفات هذا النوع تضم موضوعات متناثرة تتعلق بالادب واللغة والنحو والشعر ، وما يتصل بها من سائر العلوم اللسانية .

ولم يقصد المؤلف فيها ان يقسمها الى أبواب او فصول ، لان طبيعتها تأبى هذا التقسيم . وانما هى خواطر يسجلها المؤلف او تروى عنه ، متضمنة رايه او تعليقه احيانا ، واحيانا اخرى لا تتضمن شيئا من ذلك .

وقد حفظ الزمن لنا كتبا من التراث العربى بعنوان الامالى ، مثل :

١ – آمالى الزجاج – آمالى القالى – آمال ابن الشجرى – آمالى المرتضى .

وكذلك وصل الى ايدينا مؤلفات بعنوان المجالس ، أشهرها :
١ – مجالس ثعلب – ٢ – مجالس الزجاجى .

ونلاحظ رغم ان المظهر العام فى الفكرة وفى الموضوعات متقارب بين كتب الامالى وكتب المجالس ، الا اننا يمكن ان نلاحظ بعض الفروق بينهما .

فكتب الآمالى ، يقصد فيها الشيخ «المؤلف» قصدا الى املائها على طلابه ، فهو يعدها وهم يتوقعونها ، فهى اشبه شىء بالمحاضرات التى يلقيها الاستاذ على طلبته ، فى هذا العصر . وقد يتخلل الآمالى فى بعض موضوعاتها سؤال من التلميذ « الراوى » وجواب عنه من الاستاذ « المؤلف » .

اما كتب المجالس . فيروى فيها المؤلف مناقشة دارت بين اثنين او اكثر من العلماء فى مسالة من المسائل الادبية ،وقديعلق عليها وقد لا يعلق . ويسمى هذه المسالة باسم « مجلس » لان بعضها كان يدور بحضرة الخليفة اى بمجلسه، اوبحضرةالوالى او الامير ، اى بمجلس كل منهما .

وكذلك قد يروى فى كتب المجالس مادار بين المؤلف وبين أحد معاصريه او منافسيه من منافسة فى راى او مسالة .

والكتاب الذى بين ايدينا من النوع الثانى ، فهو يروى مجالس او بعبارة اخرى مناقشات دارت فى المجالس بين عاليين متعاصرين .

ومجالس ثعلب لها هدف خاص . ومجالس العلماء للزجاجى (١) ، الذى بين أيدينا لها هدف خاص كذلك .

اما ثعلب فمجالسه عامة تشمل موضوعات من الادب ورواية الشعر وتفسير القرآن ، ومن اللغة والنحو ، وهو يبرز فيها راى أصحابه الكوفيين وبالاخص الفراء والكسائى . وهذا مظهر من مظاهر تعصب ثعلب لراى اصحابه الكوفيين . والمجلس عند ثعلب مطول يكاد يبلغ الخمسين صحيفة .

اما الزجاجى فى « مجالس العلماء » فكاد يقصر مباحثه على المناقشات التى تتعلق بالنحو والصرف او بالشعر والعروض والتفسير التى ترتبط بقواعد النحو . والمجلس عند الزجاجى مختصر فى صحيفتين او ثلاث .

ولا نظن – بهذا – ان الكتاب يعد من ضمن كتب النحو الجافة الاسلوب المتمثلة بالقواعد النظرية التى تدور فى حلقة مفرغة ، بل هو تطبيق عملى لمسائل كانت تشغل الاذهان فى ذلك الوقت البعيد ، وتوجيه لبعض آيات القرآن وكيف يطبق عليها النحو ، او لبعض أبيات من الشعر ، كيف تتفق الرواية فيها مع النحو .

ولعل الزجاجى مؤلف « مجالس العلماء » كان يقصد من ذلك الى عدم جمود قواعد النحو امام الاساليب التى استحدثت فى عصره ، او امام بعض روايات الشعر التى صحت فيها الاسانيد .

(١) نشر سنة ١٩٦٢ – ٤١٩، صحيفة من القطع المتوسط .

ونحمد لمعارف الكويت مشاركتها في احياء التراث العربي ، فهذا الكتاب يمثل الحلقة التاسعة في هذه السلسلة التي لم تضن عليها بالاخراج الجيد والطبع الانيق ، على الورق الفاخر .

كما نحمد للاستاذ عبد السلام هارون « المحقق » الجهد الذى بذله في مقابلة النسخ ، وضبط الفاظ الكتاب . والتعريف بالرواة والعلماء الذين ورد ذكرهم في هذا الكتاب مما سهل الاستفادة منه .

ولقد بذل الاستاذ المحقق جهداكبيرا في نسبة كتاب « مجالس العلماء » لمؤلفه « الزجاجي » فقد كان المشهور بين الناس أن مؤلفه « ابومسلم محمد بن احمد بن على الكاتب » .

وقد وضح المحقق ان ابا مسلم ماهو الا ناسخ كانت لديه نسخة من كتاب مجالس العلماء . وان اسمه كتب خطا على الصفحة الاولى بخط حديث وقد امتد هذا الخطا الى فهرس دار الكتب .

وعندما رجع المؤلف الى ثنايا الكتاب وجد في مخطوطته ان ابا مسلم ما هو الا ناسخ ، ومن الأدلة على ذلك ماوجد في نهاية نسخة دار الكتب « نسخت هذه النسخة من نسخة نسخت من نسخة بعضها بخط الشيخ أبى مسلم محمد بن احمد بن على الكاتب كاتب ابن حنزابة ، وهى نسخة وعليها خطه بالملك ، وكانت في خمسة اجزاء » .

كذلك امكن للاستاذ المحقق اثبات آخر من النسخة الخطية الثانية « نسخة الجامعة العربية » فقد وجد في آخر المجلس ١٢٩ مانصه « ثم وقفت من هذا الكتاب على نسخة وعارضت مجالسها بمجالس نسخة أبى مسلم ، فوجدت في نسخة أبى مسلم مجالس كثيرة لم تكن في هذه النسخة ، وكان في هذه النسخة عدة مجالس لم تتضمنها نسخة أبى مسلم فالحقتها بها في هذا الموضع » .

فهذان دليلان قاطعان على أن المؤلف ليس أبا مسلم .

ولكن ما الدليل على ان المؤلف هو أبو القاسم الزجاجي ؟ ذكر الاستاذ المحقق أن السيوطى اشار في كتابه « الاشباه والنظائر ج ٣ ص ١٧ ان كتاب المجالس المشار اليه من تاليف ابو القاسم الزجاجى تلميذ ابى اسحق الزجاج

كما ان المحقق عقد مقارنة بين كتاب « مجالس العلماء » وكتاب « آمالى الزجاجى » فوجدهما يتفقان في كثير من الامور . فالرواة الذين يروى عنهم ، فيهم كثير ممن ورد اسمه في الكتابين . وكذلك وجد المحقق أن بعض المجالس تتفق في السند والمتن مثل المجالس ، ٢١ ، ٣٠ ، ١٣٣ ، هى في الامالى ٧٦ ، ٩١ ، ٤٠

* * *

وقد اسهب الاستاذ المحقق في هذه النقطة ، وهى تحقيق نسبة كتاب المجالس للزجاجى . وهذا أمر يدل على عناية كبيرة بمسألة جوهرية في علم تحقيق النصوص ، وهى التثبت من اسم الكتاب فهذا أمر أساسى في قضايا التحقيق ، يشبه التثبت من تحقيق الشخصية في أمور القضاء .

وكم من كتاب نسب لغير صاحبه لمجرد ان بعض النساخ كتب اسم أحد الرواة على الصحيفة الاولى ، دون النظر الى متن الكتاب وثناياه .

وقد وضع الاستاذ عبد السلام هارون كعادته ثبتا بالفهارس المتعددة في آخر الكتاب تفهرس الاعلام والموضوعات والشعر والاماكن كما اهتم في شرحه وتعليقه بالتعريف بالرواة الذين يرد ذكرهم في الكتاب وبذكر المصادر التى استقى منها هذا التعريف .

وأولى عناية بمقابلة النسختين الخطيتين مقابلة دقيقة وتامة .

ولعل ذلك صرفه بعض الشيء عن شرح بعض الالفاظ الصعبة التى ترد في ثنايا الكتاب ، وربما يكون عذره في ذلك ان الكتاب للخاصة او ان هذه الالفاظ يمكن الكشف عنها في المعاجم .

كما صرفه ذلك عن التعليق على المسالة التى هى موضوع المجلس أو الاشارة اليها . فكثير من المجالس تكون فيهاالمناقشة حول جزئية صغيرة من جزئيات القواعد النحوية ، ولا يمكن فهمها بدقة الا اذا ربطت بأصل المسالة المتفرعة عنها .

وليس هذا النقص عن تعمد من الاستاذ المحقق ، فقد قام بمثل هذا الربط في تحقيقه لكتاب « مجالس ثعلب » بل انه وضع فهرسا مفصلا لهذه الموضوعات . ولكن كنا نامل منه الا يبخل بمثل هذا الربط على كتاب « مجالس العلماء » على اننا نلاحظ انه وضع فهرسا برءوس الموضوعات في آخر كتاب المجالس . فلو انه ربط هذه الموضوعات او شرح بعضها خصوصا ماكان غامضا لكانت الفائدة اعم .

ففى المجلس ٢٨ ذكر أن ابا حاتم السجستانى في قراءته على يعقوب بن اسحق الحضرمى كان يدغم في قوله تعالى : « فلما جاوزه هو والذين آمنوا معه » فراجعه في ذلك وقال « هذا لا يجوز لان بينهما واوا » ، وكيف يدغم الحرف في الحرف وبينهما حرف آخر » ؟ فلم ندر ما موضع الادغام حتى رجعنا لكتب القراءات وعرفنا انه يشير الى ادغام « آمنوا معه » فيدغم نون « آمنوا » في ميم « معه » .

على أن الاستاذ المحقق قد تدخل في الربط والشرح والتعليق في المجلس ٩٣ الذى يتناول اسم الفاعل من الفعل « تؤزهم أزا » فعند ما أورد الزجاجى بعض الشعر دليلا على ذلك ، علق عليه الاستاذ المحقق في الهامش ص ١٩١ عند البيت :

مسبل منها كل مستصعب طود علا أقران طودها

فقال في الهامش « في النسختين : على اقران . وفي طبقات الزبيدى « علا قرن » وأضاف الزبيدى بعد الشعر : وجواب المسألة : ياآز أز ، وان شئت : أز ، وان شئت أوزز ، فالفتح لانه أخف الحركات ، والكسر لانه احق بالتقاء الساكنين والضم للاتباع . وكذلك يا واد اد وياواعد عد) انتهى الهامش .

ولم يسلم الكتاب من بعض الاخطاء المطبعية ففى ص ١٨٠ : مجلس أبى عاصم مع عبد الله المثنى والصواب مع عبد الله بن المثنى ، بدليل ما بعده ، وفي ص ١٧ ورد البيت .

سمين الضواحى لم تؤرقه ليلة وأنعم أبكار الهجوم وعونها

فقد ورد بعده : قوله « سمين الضواحى » يريد ماظهر فيه وبدا سمين » أ.هـ . ولعل الصواب : سمينا أن يمكن تخريجه ان سمين خبر ما فكان لابد من وضع نقطتين بعد كلمة يريد ليتضح بها المقصد اذا الاعراب فرع المعنى أو هو مرتبط به .

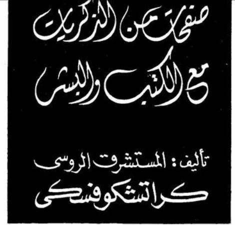
كما ورد في ص ٩٣ : واحمر آخر : بتنوين احمر ، وهو بغير تنوين لانه وصف على وزن أفعل فيمنع من الصرف عند تنكيره . وفى ص ١٢٩ وأين هذا عن صاحب ابى ذؤيب حيث يقول : فذلك سكين على الحلق حاذق .

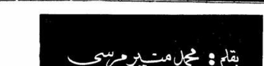
ولعل الصواب : وأين هذا « من » صاحب الخ

وبعد ، فان رسوخ قدم الاستاذ عبد السلام هارون في التحقيق جعلته يترك بعض الشروح والتعليقات لاعتقاده ان التراث العربى انما هو للخاصة أكثر منه للجمهرة . ولكنا نطلب منه الا يضن بهذه الشروح على جماهير القراء المتعطشين الى التعرف بتراثهم الادبى .

ورغم هذا فقد وفى الكتاب حقه وقرب الانتفاع منه وادنى الينا الافادة به والله الموفق .







أوفدتنى وزارة التربية والتعليم لتدريس اللغة العربية بجامعات الاتحاد السوفيتى • وقد أقمت هناك سنتين زرت خلالهما اهم مدنه الاوروبية والاسيوية ، وتعرفت على كثير من المستشرقين السوفيت ، وعلى الدراسات العربية هناك ، ومجالاتها ، ومابذل من جهود فيها ، وما ألف من كتب عنها • والحقيقة ان أبرز شخصية جذبتنى اليها هى شخصية كراتشكوفسكى « ١٨٨٣ ـ ١٩٥١ » (١) • ولا غرو ، فكراتشكوفسكى أو اغناطوس الروسى كما كانوا يلقبونه فى لبنان ، يحتل مكانا كبيرا لا فى الاستعراب السوفيتى فحسب بل وفى الاستعراب العالمى •

***

وهو يعتبر بحق مؤسس المدرسة الحديثة فى هذا الميدان . وقد أوقف مايقرب من نصف قرن من حياته من أجل خدمة اللغة العربية وآدابها ، وقدم خلالها جهودا عظيمة وأعمالا جليلة لا يتسنى القيام بها الا لرجل ككراتشكوفسكى بما أوتى به من ذوق أدبى رفيع ومعرفة واسعة عميقة واجادة لاكثر من خمس وعشرين لغة •

***

وكراتشكوفسكى هو أول من اكتشف مخطوط « المنازل والديار » الذى كتبه الامير السورى أسامة بن منقذ بخط يده ابان الحملات الصليبية • ومما يبرز اهمية هذا الاكتشاف ان المستشرق الفرنسى « ديرانبير » قضى مايقرب من نصف حياته فى دراسة أسامة بن منقذ ومع هذا لم يكن يعرف شيئا عن هذا المخطوط • وقد قام كراتشكوفسكى بنشر رسالة الملائكة لأبى العلاء وكتاب البديع لابن المعتز ، ولوحتين برونزيتين من بلاد مملكة سبأ ، وأقدم رسالة عربية اكتشفت فى وسط آسيا ، وترجم القرآن الى الروسية وكتب العشرات بل المئات من المقالات المتنوعة عن الأدب العربى قديمه وحديثه وكتب رسالة ماجستير عن ابى الفرج الواواء الدمشقى الشاعر المرح الذى كان يعمل مناديا فى سوق الفاكهة فى دمشق .

وقد قام المجمع العلمى للاتحاد السوفيتى بطبع مؤلفات مختارة من جهود كراتشكوفسكى تقع فى ستة مجلدات وتحتوى على مايقرب من اربعة آلاف صفحة كلها عن اللغة العربية وآدابها •

وفى رأيى ان كتاب « بين المخطوطات العربية » هو أجمل ما كتب كراتشكوفسكى . فالكلام عن المخطوطات العربية قد يكون جافا وثقيلا لكنك عندما تقرأ الكتاب تحس بقدرة عجيبة وبراعة فنية فى عرض الموضوع وتناوله وتحس فى كل كلمة تقرؤها بفيض متدفق بالافكار والمعلومات الغزيرة التى تدل على اصالة كاتبها وسعة المامه بالموضوع الذى يتحدث عنه • بل ان الكتاب يتضمن من المعلومات ماتعتبر جديدة بالنسبة لنا مع انها تتصل اتصالات وثيقة بثقافتنا العربية . وحسبك أن تقرأ مقالة « الأدب العربى فى شمال القوقاز » أو مقالة « رسالة من بلاد الصفد » أو مقالة « لوحتان برونزيتان من بلاد مملكة سبأ » ، وعندها ستحس تماما بأن الكتاب يمثل حدثا جديدا من ثقافتنا العربية المعاصرة •

وعندما عزمت على ترجمة الكتاب الى اللغة العربية بعثت برسالة الى الدكتورة كراتشكوفسكايا زوجة مؤلف الكتاب والاستاذة بجامعة لينينجراد وردت على برسالة جاء فيها ماترجمته:

« اننى سعيدة جدا بأنكم تقومون بترجمة كتاب « بين المخطوطات العربية » ، وانى أتمنى أن تواتينى القوة حتى أرى الترجمة مطبوعة باللغة العربية » •

وعندما انتهيت من ترجمة الكتاب كله ، رحبت دار الطبع والنشر باللغات الاجنبية فى موسكو بطبع الترجمة العربية • أما الكتاب فى أصله الروسى فقد طبع ثلاث مرات فى عام ١٩٤٥ ،

---

(١) من يريد التوسع فى معرفة تاريخ حياته فليرجع الى مقال بولجاكوف : مجلة المجلة . العدد ١٨ ص ٥٧ ـ ٦٣

١٩٤٦ ، ١٩٤٨ • وترجم الكتاب كاملا الى الانجليزية والفرنسية والالمانية والتشيكية • ويبلغ حجم الكتاب مايقرب من مائتى صفحة من الحجم المتوسط • وتتضمن الطبعة الاخيرة منه مقدمة للطبعة الثالثة واخرى للطبعة الثانية يليهما افتتاحية الكتاب ثم تتوالى بعد ذلك فصول الكتاب وعددها سبعة يشتمل كل فصل منها على عدة مقالات وبعد الفصل السابع تأتى خاتمة الكتاب ثم ملاحقه .

وسنقدم للقارىء تباعا مختارات من الترجمة العربية مبتدئين بافتتاحية الكتاب لأنها تعين على فهم منهجه .

افتتاحية

اننى أود ألا ينظر الى هذا الكتاب على انه مذكرات شخصية للمؤلف فاننى لم أكتب هذه المذكرات عن نفسى وانما هى عن المخطوطات العربية التى لعبت دورا كبيرا فى حياتى ، والتى أمتعنى وجودها ، والتى ــ عبر يدى ــ دخلت الى دنيا العلم .

وانه لكثيرا ما استدعت تلك المخطوطات من ذكريات عن المكتبات المختلفة التى اختزنتها ، وذكريات عن اولئك الناس الذين ارتبطت بهم ، وبالطبع فانه كثيرا مااستدعت من ذكريات عن نفسى .

ولكن ، ليس هذا هو المهم فى الامر • لقد أردت قبل كل شىء أن اظهر مايشعر به العالم فى عمله مع المخطوطات وأردت ان اكشف قليلا عن تلك المشاعر التى تثيره والتى لا يتحدث عنها أبدا فى مقالات متخصصة بل يقتصر على عرض النتائج العلمية التى توصل اليها • لقد اردت أن أتحدث عن عمل المكتبى مايفرح منه ومايحزن ، هذا العمل الذى يعده الكثيرون موحشا وجافا وانعزالا عن دنيا الحياة •

وقد يكون فى حديثى مايرى فيه الناس مدرارا من العاطفية والرومانسية لكننى على كل حال لست خائفا من هذه السخرية أو التهكم فهكذا عشت فى عملى وهكذا كانت ذكرياتى عنه .

على أن هذا ليس مايهمنى من الامر وانما يهمنى شىء آخر . اننى لا أخفى أننى أردت أن أقوم بشىء من الدعاية لمملكتى الصغيرة وأن أتحدث بملء صوتى عن عالم هذه المملكة أعنى عالم الاستشراق . وأردت أن أظهر بكل طاقتى كيف أن فى هذه المملكة الصغيرة يعمل أناس لا لمجرد أن لديهم قوة ذاتية تجذبهم الى هذا العمل وانهم يطوفون بهذه المملكة الصغيرة لا لمجرد الرغبة فى اكتشاف مايجهلونه فيها أو للدخول الى عالم العزلة والزهد فى الحياة .

ان ذكريات مشاعرى نحو المخطوطات تحتم على ان اتكلم عن كل نقطة تفصيلية فيها لانها تتكامل فيما بينها وترتبط بمسائل عريضة تتعلق بتاريخ الادب • وجميعها بالطبع تتدفق فى حركة قوية على طريق المثالية الانسانية الرفيعة •

هذا هو ماكان يستحوذ على فكرى دائما • واننى اود ان ينعكس ذلك بصورة أكبر على قلوب وعقول اولئك الذين سيقرءون هذا الكتاب •

اول اغسطس سنة ١٩٤٣

« مصحة اوزكوية »

الفصل الاول
فى قسم المخطوطات
تمهيد ــ ١٩١٠
اهداء الى بيتشكوف (١)

فى بداية هذا القرن سنة ١٩٠١ دخلت لاول مرة الى المكتبة العامة فى بطرسبورج ، ونفسى مملوءة بانفعال شديد ورهبة

(١) ا • ا بيتشكوف (١٨٥٨ ــ ١٩٤٤) كان خازن قسم المخطوطات بالمكتبة العامة فى بطرسبورج وظل خازنا له أكثر من ستين عاما • وأبوه هو أ. ف بيتشكوف (١٨١٨ ــ ١٨٩٩) سيرد اسمه فيما بعد ، كان خازنا من قبل لقسم المخطوطات منذ عام ١٨٤٤ وفيما بعد ظل مدة طويلة مديرا للمكتبة العامة •

كبيرة • وكنت آنذاك طالبا بالسنة الاولى بالجامعة ما زال ممتلئا بالانطباعات الحية التى تركتها فيه « القصة الليبرالية » ، « معالم العصر » لماردوفتسيف (١) . وهى قصة بعيدة العهد فيها اشارات عدة عن تلك المكتبة العامة وعن مديرها بيتشكوف • ولو جمع كل ماكتب عن مكتبتنا فى صورة ادبية ، لحصلنا على كتاب ممتع ذى قوة معلمة ،يصور بوضوح تاريخ حياتنا الاجتماعية وقصة كفاحنا من اجل حرية الفكر ، فى صورة مملوءة احيانا بروح حماسية عالية ، واحيانا أخرى بتراجيديا قاتمة •

والآن وبعد أربعين عاما من زيارتى للمكتبة ادخل الى قاعة هائلة بقسم المخطوطات وارى الصورة الرائعة لخازنيها اللذين يحملان اسم العائلة « بيتشكوف » • وهو الاسم الذى يعرفه كل الناس جيدا حتى آباؤنا وأجدادنا من قبل .

لقد كان قسم المخطوطات ومازال بالنسبة لنا نحن المستشرقين مدرستنا الغالية • فاليه دخلنا ونحن طلبة شبان ، وهناك خلقنا أول أعمالنا . وهانحن بعد عشرات السنين مازلنا نتوجه الى هناك • والجميع لا يكفون عن الحضور يتعلمون ويدرسون مع تلاميذهم بل ومع تلاميذ تلاميذهم •

وما من مرة أدخل المكتبة العامة الا وأحس باحساس وانفعال جديد ، وأرى أمامى صورا من النشاط والعمل على درجة كبيرة من الأهمية ، تمارس فى هذه المكتبة . فبين حوائطها الصلدة المرتفعة ، ولدت رسائل علمية لا تحصى ولا تعد • قدمت ماليس بالقليل من الاكتشافات العلمية الرائعة •

انك عندما تدقق النظر فى احد تلك المخطوطات ثم ترتمى على الكرسى الى الوراء لتمعن الفكر فيما عرض لك من الافكار قد يلمع فى ذهنك سنا فكرة جديدة غير متوقعة ، عندئذ تحس بانفعال وسعادة علمية عظيمة • فالطرق العلمية الابتكارية هى حبيبة وعزيزة على نفس كل عالم ، سواء فى ذلك من يقف فى العمل أو من يدقق النظر فى المخطوطات الملقاة على تلك المنضدة •

الى هنا يفد الجميع ليعمل ، وتجدهم فى الحال يغلفون انفسهم بجوه • واحيانا كان من الصعب علينا ان نصدق بان وراء هذه الحيطان تغلى الحياة الشعبية وتضطرم بجلبتها وضوضائها ، ففى المكتبة صمت وهدوء كما فى اى معمل عظيم •

وها هو « نستور ليتوبيستس » (٢) فى تمثاله الأبيض ، عاكف على الكتابة دون تعب ، فهنا فى المكتبة أحسن مكان مناسب له •

وهاهو الخازن المخلص لكنوز المخطوطات يسير بهدوء • انه على استعداد دائما لتقديم المعونة والنصح لكل من يطلبه • وهناك على المناضد تسمع فى هدوء خفيف اوراق الكتب والمخطوطات القديمة • وهناك ايضا يخلق العمل العلمى رويدا رويدا وخطوة خطوة وسطرا سطرا ثم تخرج نتائجه خارج هذه الجدران العالية الى تلك الشوارع المضطرمة من ورائها ، لتنشرها الجرائد والمجلات فى كل البقاع ثم تستقر بعد ذلك على الرفوف بين كتب هذه المكتبة العامة .

ولقد مرت اعوام ، وتوالت اجيال العلماء • لكن العمل هنا يسير بلا انقطاع • وها هو الخازن العظيم لشعبة المخطوطات يسير بهدوء كعادته دائما وكانما هو ملاك طيب • لقد دخل الى عالم التاريخ ودنيا الاساطير وهو مايزال حيا • ان كل ما قدمه بيتشكوف من خدمات لبلاده وللعلم والعلماء ، يتضح بجلاء فى احتفالاتنا التذكارية التى تضىء مسلوك الطريق من خلفنا كانما هى كشاف كبير يلقى باشعته على صفحات حياتنا ، وصفحات تلك المخطوطات التى تركت فينا اثرا لا يمحى •

(١) كاتب روسى (١٨٣٠ ــ ١٩٠٥) •

(٢) مؤرخ روسى قديم له تمثال موجود فى قاعة القراءة بقسم المخطوطات بالمكتبة العامة •

١ - سيرة قديمة
١٩٠٦

كنت اجلس فى قسم المخطوطات ومازلت بعد طالب ماجستير حديث العهد تماما • ففى تلك الفترة كنت قد انتهيت حديثا من دراستى بالجامعة • وكان أمامى على المنضدة خمس ورقات جلدية هى كل ما بقى من مخطوط كان كبيرا فيما مضى من الزمن والآن فان هذه الورقات لا تقدر بثمن •

« انها من مجموعة تشيندورف » : (١) . هكذا همس الخازن بيتشكوف همسا يدل على اهتمام كبير ، بعد أن أحضره من خزائنه الخفية فى قسم المخطوطات • ونظرت بشعور خاص فى هذه الورقات فوجدت فى نهايتها عبارة : « كتب فى سنة ٢٧٢ هجرية : « فقلت فى نفسى : « مخطوط أكبر من عمرى بالف عام » • وبانتباه عظيم قرأت فيه سيرة تتحدث عن حوار الشيطان مع الموت • وهنا فهمت لماذا لم تدخل الكنيسة هذه السيرة فى قانونها »

تنعكس بوضوح جدا المشاعر الانسانية بطريقة تخالف دستور الرهبان • على أن بصرى سقط على توقيع كبير : « كتب هذا المخطوط الأب أبو أنطون البغدادى فى دير القديس سابا وكان أبواسحق قد طلب من البغدادى أن يكتب هذا المخطوط من أجل دير فى جبل سيناء » • ومن خلال قراءتى لتلك السطور التى كتبها البغدادى تمثلت لى حياة كثير من الزاهدين تماما كما لو كانت مقتطفة من صفحات. ليسكوف (٢) ولئن كانت الصحراء قد فرقت بين البغدادى وبين أولئك الرهبان فى دير سيناء الا أنها لم تستطع أن تقطع الصداقة الأدبية المتبادلة بينهم وبينه ، ولم تستطع القبائل البدوية الوحشية أن تقطع سبيل هذا المخطوط ولا أن تحول دون انتقاله من فلسطين الى سيناء .

ولقد حدث بعد ذلك بعام أننى مررت بالبحر الميت وقضيت هناك ليلة فى دير القديس سابا وعندها تبادرت الى ذهنى صور مختلفة أحاطت بى ، وتذكرت قصيدة كان قد كتبها تولستوى بعنوان « يوحنا الدمشقى » • وكان الدمشقى قد غرس نخلة فى ذلك الدير • والآن تقوم خلفتها وحيدة فى ذلك المكان لتلقى ظلا خفيفا على ساحة صغيرة • ولربما تحتها كتب البغدادى هذا المخطوط فى سنة ٨٨٥ م والذى انتهى به الأمر فى القرن العشرين الى ان يخزن بعناية فى قسم المخطوطات بمكتبتنا •

٤ - رهين المحبسين
١٩١٢

والحق يقال ان العجوز « دورن » (٣) مذنب فى كثير من الأخطاء . وان كثيرا من الأشياء غير الحقيقية التى سجلتها يده الطليقة عن مخطوطاتنا ، انتقلت من فهرسه وأخذت تسوح فى كل البقاع • ولكن عندما نلوم « دورن » ، على هذا يجب الا ننسى ماقدمه من اعمال فى وقت لم يكن قد ظهر فيه كتاب بروكلمان ، بل ولم يكن قد طبع كاملا كتاب « حاجى خليفة » (٤)

ومن يدرى هل أخطاؤنا نحن اقل من أخطاء دورن ونحن الذين سبقتنا أجيال من امثال هؤلاء العلماء المشهورين ؟ ومع هذا فان هفوات « دورن » تبعث فينا السلوى أحيانا ، ذلك لأنها تعطينا امكانية العثور على اكتشافات صغيرة . فمنذ ثلاثين عاما رأيت فى قسم المخطوطات ، مخطوطا يضم مجموعة

---

(١) ك • تيشيندورف (١٨١٥ - ١٨٧٤) عالم ألمانى فى الساميات قام بتشكيل مجموعة المخطوطات التى توجد بالمكتبة العامة بلينينجراد •

(٢) ليسكوف (١٨٣١ - ١٨٩٥) كاتب روسى صور فى كتبه حياة الزاهدين •

(٣) ب •أ• دورن (١٨٠٥ - ١٨٨١) مستشرق روسى

(٤) حاجى خليفة (١٦٠٨ - ١٦٥٧) أديب وجغرافى تركى صاحب كتاب « كشف الظنون »

متخصص فى الدراسات الايرانية قام باعداد فهرس للمخطوطات الشرقية بالمكتبة العامة فى بطرسبورج •

من المقالات الصغيرة • ومع ان هذا المخطوط من العصور المتاخرة ويرجع الى بداية القرن السادس عشر الا أنه كان فى الحقيقة جميلا • وهو عبارة عن كتاب طويل نسبيا الا أنه غير عريض ويشبه مجلد الصور فى شكله وهو منسوخ فى مصر بخط واضح أنيق • ويبدو أن ناسخ المخطوط كان هاويا غير معروف لكنه لم يكن يفهم الا فى علم اللغة • ويقول « دورن » ان فى نهاية هذا المخطوط توجد مقالة نحوية استخلصت من مقالات ورسالات التبريزى • وقرأت بسرعة وبدون اهتمام ذلك لاننى أعرف ان مؤلف المخطوط وان كان رجلا محبا للعمل جدا الا أنه عادى فى شرحه وتعليقه .

وتذكرت باغتباط حياة التبريزى فى بغداد حيث انهى حياته التى قضاها كاستاذ فى المدرسة النظامية المشهورة وكيف أن الناس بعد موته كانوا يشيرون الى معجم كبير كان قد حمله التبريزى أيام شبابه ، على ظهره ، من تبريز الى الشام لكى يدرسه عند عالم وشاعر أعمى مشهور هو ابوالعلاء المعرى فى مدينة « المعرة » بالقرب من حلب • ويبدو المعجم فى مظهره كأنما أصابه البلل من طول ما حمله التبريزى على ظهره •

وفجأة عندما كنت أتطلع فى « الرسالة الاخيرة » من المخطوط شعرت بان طريقة الكاتب فى الكتابة لا تشبه تلك الطريقة المدرسية الجافة للعلماء واحسست من الرسالة بوجود سخرية وتهكم من رجل عظيم وقد غلفت هذه السخرية بالكلمات البلاغية وعبارات المدح والثناء

ودققت النظر فى الرسالة فوجدت بعض الدلائل الكافية لأنى أعرف بوضوح أن ما أمامى ليست خلاصة من رسالة التبريزى كما يقول « دورن » وانما هى رسالة (١) لاعمى مشهور من المعرة ، حافظ عليها تلميذه بحرص شديد ، مثلها كمثل المعجم الذى حمله على ظهره • والرسالة تفيض بالوان مختلفة من نتاج عقل ساخر هجاء •

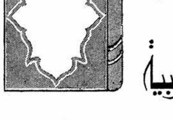
وعلت وجهى ابتسامة من جراء ذلك الوزير المصرى صاحب السلطان الذى سمع عن ذلك الشاعر والعالم اللغوى اشياء ممتعة . وأراد أن يكرمه فدعاه الى قصره شانه فى ذلك شأن كثير من الناس الآخرين الذين ارادوا أن يدعوه الى قصورهم لكن ذهبت جهودهم سدى • وبعث الوزير برسول خاص الى أمير حلب ومعه امر يتعلق بعجوز أعمى • الا أن هذا الرسول رجع الى مصر ومعه رسالة اعتذار وتأسف من أبى العلاء . واستمتعت جدا بهذه الرسالة • فقد كتب ابوالعلاء كما هى عادته بنغمة لطيفة جميلة وبسخرية غير مكشوفة يبلغ الوزير أنه لا يستحق هذه المكانة الكبيرة وأن من الافضل له ان يبقى رهين المحبسين : العمى والعزلة ، فى السجن الذى دخله عن طواعية • ومن الصعب أن نقول ما اذا كان الوزير صاحب السلطان قد فهم كل الوان السخرية الدقيقة المنتشرة فى كل الرسالة أم لا • ذلك لان الخليفة الفاطمى فى مصر قتل هذا الوزير فى تلك السنة نفسها •

وهكذا وجهنى خطأ « دورن » مرة أخرى الى أبى العلاء صديقى القديم الذى أعطتنى مخطوطاته سرورا ومتعة على طريق الحياة • وصاحبتنى مؤلفاته فى القاهرة ، وفى ليدن ، وعلى شاطىء البحر الاسود ، بل وفى الاوقات التى لم يكن يصاحبنى فيها كتب أخرى سواها .

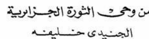
---

(١) هى « الرسالة الفلاحية » التى كتبها أبو العلاء الى أبى نصر صدقة بن يوسف الفلاحى وزير المستنصر الخليفة الفاطمى • والمخطوط الذى يحتوى على هذه الرسالة موجود فى المكتبة العامة فى لينينجراد تحت CCXXXL حسب فهرس « دورن » (المترجم) •





المكتبة العربية



من وحى الثورة الجزائرية

الجنيدى خليفه

قرأت الكثير عن ثورة شقيقتنا العربية الحبيبة « الجزائر » ولكننى أعترف باننى لم أهتز لكتاب طالعته عن هذه الثورة قدر ما اهتززت لكتاب « من وحى الثورة الجـــزائرية » (١) الذى دبجـه يراع الأستاذ المناضـل الجنيدى خليفـة . واحسب انه قد يكون من حق صاحب هذا الكتاب على جماعة النقاد فى الوطن العربى أن يتوقفـوا طويلا عند تلك التأملات الثورية العميقة التى تضمنها تحليله للاحداث السياسية ، حتى يقفوا على السر الحقيقى لنجاح الحركة الثورية فى الجزائر . ولكننى أرى نفسى مضطرا - بادىء ذى بدء - الى الاعراب عن اعجابى الشديد بتلك اليوميات الحماسية التى سجلها المؤلف فى مطلع كتابه : فانها بالفعل مذكرات صادقة تشيع فيها الحرارة، والجرأة ، والشجاعة ، والاخلاص ، والحب العميق للوطن العربى كله ، والرغبة العارمة فى تحرير أرض الجزائر . وانت حين تقرأ هذه اليوميات ، فانك لا تشـعر بأن الكاتب يصطنع بعض الأساليب الخطابية أو الألاعيب العـاطفية من أجل استثارة انفعالاتك ، أو التأثير على عواطفك ، وانما تشعر بانه يحاول أن ينقلك الى ذلك الجو الثائر الذى عاش فى كنفه حينا من الزمن ، حينما كان « النضال » هو قوته اليومى . ومن هنا لا نملك سوى الاعتراف بصحة ما قاله المؤلف فى مقدمة كتابه من أنه « عاش كل سطر من سطوره بجميع أبعاد وجوده ، أعنى بعقله ، وروحه ، ووجدانه ، وأعصابه » . (ص : هـ) . وحسبنا أن نتصـفح يوميات الأستاذ الجنيدى ، لكى نتحقق من أن هذا الشاب المجاهد الذى خاض معركة الثورة ، قد سجل لنا مذكراته بكل قطرة من دمه ، وكل خفقة من فؤاده ، وكل جارحة من جوارحه . فليس هذا الكتاب الذى قدمه لنا مجرد جزء من حياته فحسب ، بل هو قطعة من صميم وجوده أيضا .

والكاتب يروى لنا فى يومياته كيف انضم الى حركة الشبيبة الجزائرية الثائرة ، فيحدثنا عن احساس الشباب الجزائرى فى الفترة السابقة لقيام الثورة ، ويصف لنا بدقة تطلع طلاب العلم - فى الجزائر وخارجها - الى ظهور فجر القومية العربية فى الجزائر . وقد كان المؤلف نفسه فى تونس يطلب العلم غـداة الثورة ، فاستطاع أن يخدم قضية وطنه الثـائر على الحدود التونسية الجزائرية ، كما استطاع أن يسهم فى الحركة الوطنية الكبرى التى جعلت من تونس قاعدة هائلة تغذى الثورة بالمال والسلاح والعتاد . ويصور لنا الكاتب فى مطلع يومياته كيف كان الجزائريون يتوهمون فى البداية استحالة النيل من نفوذ فرنسا ، ولكنه لا يلبث أن يحدثنا عن تأثير الضربات المتوالية التى منيت بها فرنسا فى الهند الصينية ، والمغرب ، وتونس ، على نفوس المواطنين الجزائريين ، وكيف أنهم بدأوا يفهمون جيدا أن القلم لا يكفى لنيل الاستقلال ، وانه لابد من النهوض فى وجه فرنسا بالسلاح . « والواقع أن كثيرا من زملائى المناضلين ها هنا فى تونس أو فى الوطن عندما كنت هناك فى الصيف ، كانوا يتكلمون كما لو كانوا متأكدين من أن أحداثا هامة لابد أن تحدث بأرض الجزائر . لم يكن أحد ليستطيع تعيين هذه الأحداث ، ولـكنا مع ذلك كنا نحس بها ، ونشم رائحتها ، مثلما يفعل العطشان يحمل اليه الريح عبير التراب المطير . » (ص ١١ - ١٢) . ثم يحدثنا المؤلف عن تأثير نجاح أول مقاومة مسلحة ضد فرنسا على نفوس الرجعيين والمتخوفين ودعاة الهزيمة ، ويصف لنا فى الوقت نفسه شعور الفرح والزهو الذى استولى على نفسه حين بلغته أنباء تلك الحركة الثورية الناجحة .

وينتقل بنا الكاتب بعد ذلك الى الحديث عن الطريقة التى انضم بها الى ركب العاملين فى سبيل تحرير الجزائر ، فيحدثنا عن انخراطه فى حزب القوميين، واعتقاده بأن الرغبات الشخصية داخل الحزب هى مما لابد من تشـجيعه ، بشرط ألا تحد من الرغبات العامة التى ينهض من أجل أدائها للحزب . وهو يقول فى ذلك صراحة : « لقد وجدت أن هذه الفكرة ، فضلا عن كونها توفيقا ومصالحة بين الفرد كعضو ، والجماعة كحزب - تساعد على أن يبذل العضو نشاطا حقيقيا ومخلصا لفائدة المجموع . » (ص ٣٢) . وهكذا أخذ الكاتب على عاتقه أن يوفق بين كفاحه الثقافى واحساسه بالحاجة الى المساهمة فى النضال السياسى ، ومن ثم فقد راح يبذل نشاطا ايجابيا فى سبيل نجاح الحـركة الثورية ، معتقدا باخلاص وصدق أن النجاح السياسى هو الكفيل وحده بضمان تحقيق « القيم » . وآية ذلك أن « الثورة » تزرع فى النفس قيما جديدة تقوم على البذل والتضـحية ، وتجعل صاحبها يشعر بوجوده شعورا مباشرا ، وتزيد من حدة احساس المرء بالغاية التى يعمل من أجلها . هذا الى أن « الثائر » يشعر لأول مرة فى حياته - كما يقول المؤلف - بانه مسئول مسئولية أصلية حقيقية عن خلق حدث « جدى » وعن مصير مخلوقات بشرية من دم ولحم . وقد يقوى الاحساس بالتضحية فى نفس الثائر فيصور له العمل الوطنى بصورة المخاطرة التى لابد من أن تنتهى بالاعتقال أو التعذيب أو الموت ، ولكن الكاتب يستبعد هذه الفكرة من خاطره فيقول : « ... ولكن ، هل من الضرورى أن اعتقل ؟ هل لابد أن يعتقل كل من يباشر عملا وطنيا ؟ أو لايمكننى أن أعمل واتقى الوقوع فى قبضتهم ، وأن أعمل فى النطاق الوطنى، واقضى فترات الفراغ فى المطالعة والكتابة ؟ واقتنعت أن الفائدة ليس فى أن يقال اعتقل فلان ، ولكن فى أن يظل قائما بنشاطه .

وقررت أن أظل « أطالع » وأعمل ، أو ، لكى أسـتعمل نفس الشعار الذى كنت قررت انطباقه كليا : «أعيش بجميع أبعادى.» (ص ٦٢ - ٦٣) . ويعود المؤلف فى موضع آخر الى التعبير عن هذه الحقيقة فيقول ان « البطولة » لا تكفى وحـدها لرجل الثورة ، وانما ينبغى أن يحسن كل ثائر التصرف ، بحيث يتم استخدامه فى جيش التحرير على الوجه الأكمل . ومعنى هذا أنه لابد لكل ثائر من أن يقتل أكبر عدد من العدو ، باقل عدد من الرصاص ، وفى أقصر وقت من الأوقات ! « كن بطلا ، ولكن فى نفس الوقت فعالا : هذا هو المبـدأ الذى كان يحركنى ، أو بالأحرى ، كان يمنع تحركى . » (ص ٩٤) . فلم يكن المهم اذن أن يندفع الثائر نحو الاعتقال أو الموت ، بل أن يقوم بأكبـر قسط ممكن من النشاط أو الفاعلية . ولم يكن فى وسع الثائر أن يكتم فى نفسه الشعور بالخوف أو الخشية ، وانما كان عليه أن يؤدى مهمته على الرغم من هذا الشعور الأليم . « لقد كنت خائفا ؟ ولكنك لا تلام ، فالجميع كنا كذلك ، وانما العبرة فى أن

(١) نشر وتوزيع « دار الثقافة » ببيروت (لبنان) ، والكتاب فى حوالى ٢٥٢ صفحة .

يقوم المرء بمهمته أحسن قيام ، وهذا ما فعلته ، أنك لم تخيب ظنى ... » (ص ٩٥) .

ولو اننا انتقلنا من دراسة يوميات المؤلف الى دراسة رسائله، لوجدنا فى هذه الرسائل تحليلا فلسفيا دقيقا لمفهوم « الثورة »، وفهما سيكولوجيا عميقا لدلالة « الحركة الثورية » . وهنا يحاول المؤلف ان يكشف لنا عن قيمة « الفعل الثورى » فى حد ذاته ، باعتباره فعلا ايجابيا ناجحا ينطوى فى ثناياه على معنى « التحرر » . ومن هنا فان الثورة المصممة المحكمة التى تتحقق داخل مجال يشيع فيه « التحرر » ، تساوى من وجهة نظر باطنية ، نفس الغاية التى تهدف اليها الثورة . « وهكذا فان الثورة قد نجحت فى الحصول على هدفها بقدر ما هى ثائرة .. ان كل قطرة دم ، وكل استشهادة ، وكل أنة ثكلى وأرملة ، وكل طلقة نارية ، وكل نشاط ثورى كائنا ما كان ، لابد من أن يكون له نصيبه الضئيل أو العظيم فى المصير الكريم . ذلك فيما أرى هو سبب الايمان بالنصر ، ومعطياته هى التى تغرس فينا الثقة والاقدام ، رغم عدم تكافؤ الوسائل المادية مع العدو » (ص ١٢١). ولو اننا شئنا أن نحكم على قيمة أية ثورة ، بمدى ما استطاعت أن تحقق من مكاسب ، أو بدرجة اقترابها من الغاية القصوى التى تهدف اليها ، لكان فى هذا الحكم اجحاف مؤكد بقيمة هذه الثورة . والواقع أن قيمة « العمل الثورى » انما تكمن فى صميم النشاط الثائر نفسه ، بغض النظر عن مدى النجاح الفعلى الذى يحرزه . « ومن ثمة ، فان حركة الشعوب بتكاملها وعضويتها لا يمكن لها أن تقاس بما حققته من الاستقلال السياسى فحسب ، ولا بغيره فحسب ، فما كل ذلك سوى خطوط اعتبارية مثل الاصطلاحات المشيرة الى الوقت فى الساعات ، (وانما المهم أن تكون) هناك حركة دائمة ، صاعدة ، متفتحة ، ذات طموح أبدى ، وان لم تشعر بالطموح ، لا تنتهى الا بانتهاء دورتها فى الحياة .» (ص ١٢٢) . ومعنى هذا أننا لا نستطيع أن نقيس الثورات بمقياس كمى محض ، أو أن نحكم على قيمة الأفعال الثورية حكما ماديا صرفا ، بل لابد لنا أن نفهم أن « كل دفعة من الأعمال المصممة هى غاية بقدرها . » وأن المهم فى الحركات الثورية هو الاستمرار فى الكفاح من أجل مجاوزة الواقع ، والاتجاه نحو تحقيق بعض الامكانيات . وليست « الثورة » عملا منطقيا لابد من أن تجىء نتائجه متلائمة مع مقدماته ، وانما هى « رغبة طبيعية فى أمر طبيعى ، فهى شىء فى التربة ، شىء فى العروق ، أمل فى كرامتنا الانسانية ، فى أصالتنا ، ومن ذا يستطيع أن ينتزع من نفوسنا نفوسنا ؟ »

ولا يتصور المؤلف أن يكون الاستقلال هو الغاية الوحيدة للثورة ، بل هو يرى أنه لابد لنا نحن العرب من أن نواكب العصر، لكى نلحق بركب الحضارة ، ونعمل على المشاركة فى توجيه مصير الانسانية ، من جميع النواحى العلمية والعملية والحضارية والروحية .. الخ . ولئن كان الغرب قد حاول أن يلقى فى روعنا أننا أعجز من أن نجارى الركب الحضارى ، الا أن « جنس العرب ليس بالجنس القاصر جبليا عن الابداع ، اذا اقتلعنا من نفوسنا جذور النقص التى غرسها فينا الأعداء ، حتى يزعموا لأنفسهم أنهم المحتكرون الأوحدون للخلق والنبوغ » (ص ١٢٢) . فالاستعمار هو الذى حاول أن يوحى الينا باننا اقل نبوغا ومقدرة على الابداع من أهل الغرب ، والاستعمار هو الذى صور لنا أنه هيهات للشعوب العربية أن تقف على أقدامها يوما لكى تنافس الغرب فى مضمار الحضارة والتقدم . ولكن التاريخ قد اثبت لنا مرة أخرى أنناأهل لكلفضل عقلى وحضارى. وانهقد آن الأوان لنا لأن نطرح عنا قشرة النقص حتى ينتصب العملاقالعربى مستقيما أروع ، ويبنى مستقبله بناء شامخا خالدا (ص ١٢٣). ولا يقلل الكاتب من أهمية المعركة الحضارية التى بقى علينا أن نخوضها ، بل هو يؤكد ـ على العكس ـ أنها معركة كبرى تستلزم منا الكثير من الكفاح والنضال . وهو يذكرنا بأن علينا الآن أن نتحرك ، ونناضل ، ونصارع ، دون أن نركن الى تراثنا القديم أو ماضينا المجيد ، فان « العظيم من بنى صومعة جديدة، لا من يقول كانت لى صومعة أطاحت بها العواصف » ! ولن يتسنى لنا أن نقوم بهذه الخطوة الجديدة ، اللهم الا اذا آمنا بضرورة قيام ثورة فكرية عربية ، تستند الى تعبئة عقائدية واعية . ولهذا فان المؤلف ينادى بضرورة العمل على توعية الجماهير ، واشعارها بحقيقة وضعنا الراهن ، وزيادة شعورها بالرسالة المفروضة علينا فى وضعنا التاريخى الحالى ، وتقوية ايمانها بامكانياتنا وقوة ارادتنا وصحة عزيمتنا على تحقيقالهدف الأكبر ... الخ . (ص ١٢٣) .

بيد أن المؤلف حريص على تاكيد أهمية « الجهد » كشرط أساسى للوصول الى الهدف المنشود ، فان التواكل لا يفيد ، والتحسر على الماضى لا ينفع ، بل لابد من العمل على مواجهة الواقع كما هو ، وحشد سائر الامكانيات الموجودة لدينا فى سبيل تحقيق الغاية التى نصبو اليها . ومن هنا فانه لا مفر لنا من احد امرين : فاما طريق الهزيمة واعتبار الوجود عبثا لا طائل تحته ، واما طريق التحدى الذى نعتمد فيه على وعى تام بموقفنا وواقعنا .. « ان ما جعل الآخرين يتراجعون هو بالذات ما يجعل الاقوياء مؤمنين بأنفسهم ، ينطلقون دائما الى الأمام . وطالما كنا موجودين ، فلا بد لنا من أن نعطى لوجودنا كل خصوبة وامكانية. فأما التراجع ، فان معناه مناقضة الوجود . وان ما يشجعنا على السير كوننا نحن الذين اخترناه ، فهو نابع من أصالتنا ، وليس اعتبارا فوقانيا أجنبيا عن انسانيتنا . » (ص ١٢٤) . ولكننا لحسن الحظ لا نعمل بمفردنا ، فان الانسان ليس وحيدا فى صحراء الوجود ، بل هو يشعر بأن الى جواره أشباها له فى الانسانية ، تجمع بينه وبينهم وحدة المصير ، ومن ثم فانه يدرك أن هؤلاء يساندونه ويعاضدونه ، وانه مضطر الى أن يعمل معهم والى جوارهم فى سبيل تحقيق عملية الخلق أو الابداع . ولابد من أن يستند الانسان ـ فى اعادة تكوينه للعالم ـ الى ما يمده به العلم: فان العلم هو أجود نتاج عقلى حققته البراعة الانسانية، وليس من الممكن لأية حركة ثورية أن تستغنى عنه . وما دمنا نحيا فى عصر اخضاع الطبيعة ، فلابد للتعبئة المادية والتكنولوجية من أن تسير جنبا الى جنب مع التعبئة الروحية والأخلاقية . ولكن المهم أننا ـ نحن العرب ـ قد بدأنا معركة مجاوزة واقعنا الى امكانياتنا الضخمة ، فلا بد لنا من أن نستند فى نشاطنا الثورى الى ثالوث أساسى هو ما يسميه المؤلف باسم « التحمل ـ التعاضد ـ العلم » ولن يتسنى لنا أن نفهم قيمة هذا الثالوث ، اللهم الا اذا قمنا بعملية اكتساح شامل لشتى الأفكار العفنة المترسبة فى أذهان الشباب العربى : كالأنانية ، والشهوانية ، والتواكل ، واللامبالاة ، والاقتناع بما تيسر .. الخ (ص ١٢٥) .

ويعود المؤلف الى دراسة مفهوم «الثورة» فى تأملاته الفلسفية، فيقول أن كلمة الثورة قد استعملت فى أكثر من مدلول واحد : لأن هنالك الثورة المسلحة ، والثورة العلمية ، والثورة الصناعية ... الخ . ولكن كل هذه الأنواع المختلفة من الثورات انما تشترك فى أنها جميعا اشكال من محاولة الانسان تأنيس الطبيعة. ولا سبيل الى صبغ الطبيعة بها الصبغة الانسانية الا عن طريق الجهد ، والمعرفة العلمية ، ومصالحة الانسان مع أخيه الانسان. وهنا يوسع المؤلف من مفهوم « الثورة » ، فيقول انها تعنى التمرد على الجبرية الطبيعية ، واستخدام الحرية الانسانية من أجل تحقيق سيطرة الروح على المادة ، وتوطيد دعائم ملكوت الانسان بوصفه منبعا لكل قيمة . ويربط الكاتب مفهوم «الثورة» بمفهوم «الانسانية» ، فيقرر أن تمرد الانسان على الطبيعة (وعلى كل قوة منشانها أنتحيله الى طبيعة جامدة أو موضوعمادى) انما هو تاكيد لهذه الحقيقة الوجودية الهامة الا وهى : « أننى أنا الحقيقة أو المنبع ، وان كل وجود مطبوع بى ، أو ينبغى أن يكون كذلك ، وان كل أثر مبلل بعرقى ، وأن مهمتى أن أعمل دائما على بث وجودى ، ونشره على ربوع الكون كله . » (ص ١٥٨) . وهنا يقدم لنا المؤلف صفحات رائعة فى الحديث عن الحب ،

والجهد ، والعلم : ثالوث التأنيس الأعظم ، كما يشرح لنا دور « الحرية » فى اصطراع الانسان مع الطبيعة ، ووظيفة « الثورة » باعتبارها فعلا انسانيا نؤكد به سيطرة « الحرية » على عالم «المادة» . ويختم المؤلف تحليله الفلسفى للثورة بأن يقول : « أن تعيش يا أخى ثائرا ، ذلك يعنى أنك تعيش وجـــودك الأخصب الممتلىء المنتج » (ص ١٦٦) .

أما تأملات المؤلف حول « الموت » ، فانها تصور لنا انشغال عقلية الثائر الحر بواقعة « الموت » التى تتهدده فى كل لحظة من لحظات نضاله . وهنا يفرق الكاتب بين نوعين من الموت : أحدهما يقع عبر التاريخ ، فندرسه كحادث يصلح للاستقراء والاستنتاج مثل وفاة هذا الملك أو ذاك ، والآخر يقع فى بيئتنا الزمنيـــة المعاصرة ، فيأخذ طابع الدم الأحمر ، ويفجر شحناتنا الذاتية . وهذا النوع الثانى من الموت هو موت الحبيب أو موت القريب ، أو موت الأخ الذى يشاركنى مبادئى ومثلى العليا . وهنـــا تجىء قضية الموت « فتملأ كيانى كله ، وأهتز لهـــا بكل وتر من أوتار وجدانى ، كأن من قتل جـــزء منى ، أو كأن قلبى يكفن جثمانه الطعين ، فيخالط دمه دمى . لقد أصبحت بكلمة واحدة أعيش موته . » (ص ١٧٠ ـ ١٧١) . حقا اننا قد ننظر الى الحياة والموت من الخارج ، فنقول أن الحياة هى التكيف مع البيئة ، والموت هو كف الكائن عن الاستجابة للمواقف التى تواجهه ، ولكن من المؤكد أننا لو نظرنا الى الحياة من الداخل ، لأدركنا بطريقة مباشرة أنها فى صميمها عبارة عن حدس الدوام أو الاستمرار الزمانى . وليس ثمة حقيقة أخرى تستطيع أن تنال من شعورى المســـــتمر بالدوام . « أما أننى حى ، فذلك يعنى أن محيطى لا يسمح للفناء بالدخول فيه . وأما أن الفناء حق ، فذلك يتوقف على فنائى . ولكن ها أنذا ... واذن ، فانى دائم ! » (ص ١٧٥). ولكن ، حتى اذا افترضت أنه ليس فى شعورى بالحياة الزمانية المستمرة أى موضع للاحساس بتصدع الموت، فان تجربتى شاهدة ـ مع الأسف ـ بأن الآخرين يموتون ، وأن أجسادهم تتحول أمام ناظرى الى مجرد «جثث» !. وهنا يصف لنا الكاتب ـ فى عبارات صادقة مؤثرة ـ تحول جسد « الحبيبة » الى جثة هامدة مقلقة فيقول : « بالأمس ... آه .. بالأمس كانت الأنوار تشع من منزل الحبيبة ، وكانت ضحكاتها تنسكب على ظلها الراقص ، لقد كانت أصابعها الناعمة تفرج عن الستارة لتلقى الى بزهرة ، لتلوح لى بمنديلها العطر ... كنا نمرح فى العشب ، ونحفر كل مرة اسمينا على أشجار الصنوبر ... والآن آه ! لقد مات معها كل شىء ، وأصبحت الزهرة البيضاء غبارا من ذكرانا ، مجرد غبار تعس ! لقد جفت أسماؤنا المحفورة كجرح تاريخى ، لقد ذهبت ! انها لا تستجيب لندائى ، انها لم تعد تلوح لى ، تبسم لى ! هل لم يعد لى عندها من معنى اطلاقا ؟ هل أصبحت فى نظرها مثلمـــا تتراءى لى هى خلال جسدها المسجى ؟ » (ص ١٧٥ ـ ١٧٦) . ويمضى الكاتب فى تصويرانقطاع الاتصال بين « الأنا » و « الأنت » فيقول : « أيتها العزيزة ، أين أنت ؟ قولى ما اذا كانت هـــذه الجثة تدلنى عليك ! قولى ما اذا كان على أن ألقاك خلال أشياء أخرى ؟ أأصبحت الآن تتغذين بالنور ، تمرحين فى حقول الصباح الوردية ؟ هل عدت نسمة فى ريح شمالية ؟ حفيفا فى مروج ندية؟ هل عدت فعانقت وجودى قبل أن أعيشه ، اذ كنا رفة فى العين أيتها العزيزة ؟ » . ثم يستطرد الكاتب فيتحدث عن الموت باعتباره سر الأسرار الذى هيهات للعقل أن ينفذ اليه ، فنراه يقول فى عبارات شعرية جميلة : « يا لجزيرة الصمت المضغوط ! لقـــد ذهبت ... الى ... هناك ، وأوصدت بعدها الأبواب ، أبواب ليس من البساطة أن يرمز لها الرخام الفـــاجع ! وما أحرى الأضرحة أن تغرق فى جبل من الاورانيوم .. ! ولكن ما أسخف ذلك كرمز ترتج أعماقنا لحقيقته الآمرة : قفوا انها مجاهل بكر لا تقبل المغامرة الا على أرجل النعش » ! (ص ١٧٦) .

وليس فى وسعنا ان نسترسل فى متابعة تأملات المؤلف حول الموت الطبيعى ، والانتحار ، والقتل ، والاستشهاد .. الخ ، ولكن حسبنا أن نقول ان المؤلف يخلص من كل هذه التأملات الى نفس النتيجة التى توصل اليها من قبل ، ألا وهى ضرورة التمرد ، وان كان التمرد هنا ثورة على القدر نفسه ! وهو يقرر فى هذا الصدد أنه لابد لنا من العمل على ابعاد الموت عن الآخرين ـ ما استطعنا الى ذلك سبيلا ـ سواء أكان ذلك بالبحث العلمى الرامى الى التغلب عليه ، أم بالانخراط فى ميادين الكفاح ضد الذين يطعنون عاطفتنا بما يقترفون من جرائم قتل يزهقون فيها أرواح غيرهم ! وأما فيما يتعلق بموتى أنا ، فان الكاتب يؤكد أن هذا الموت لايمكن أن يحمل الى أى رعب أو خوف أو تبدل ، ما دام لدى حـــدس دائم بكينونتى، وما دام من المستحيل أن يتطرق الفناء الى صميم شـــعورى بالدوام . وهو يختم تأملاته حـــول الموت بقوله : « سأفتح لك ساعدى أيتها التجربة البكر فهلم ، وعلى بســـاط كينونتى ، أهلا ومرحبا ، أما الآخرون ، اخوانى الذين أجبروا على مفارقة أجسادهم كصفعة ضد كينونتهم ، فليهنأوا .. انهم انما زادونا ولاء ومحبة وصيانة لما بقى منها من أجسادنا العزيزة » (ص ١٨١) .

ويقدم لنا المؤلف فى موضع آخر من كتابه تأملات فلســـفية عميقة عن « الوجود بلا وسيط » ، فيحدثنا عن علاقة الانسان بالعالم ، وصلة المعرفة بالوجود ، وتعـــارض الروح والجسد ، ومواجهة الانتحار ، وضرورة الانتصار للقيم ... الخ . وكل هذه التأملات الفلسفية التى لا تخلو من أصالة ، انما تدلنا على أن تجربة الثورة قد دفعت المؤلف الى التفكير فى معنى الوجـــود الانسانى ،وحقيقة أمر الصلة بيننا وبين العالم ، ودور الحرية فى دراما الحياة البشرية ، وضرورة مواجهة الأعداء الخارجين الذين يتهددون حريتنا وسيطرتنا على الطبيعة .. الخ . ولئن كانت هذه التأملات الميتافيزيقية قد تقبل النقد من أوجه كثيرة ، خصوصا اذا لاحظنا أن المؤلف يقتصر فيها على وصف مشاعره ، دون الاستناد الى مقدمات عقلية واضحة ، الا أنها مع ذلك تعبر عن تفكير جدلى خصب لا يجزع من مواجهة متناقضات الوجود الانسانى ، ولا يقنع الا بتسليط الأنوار الكاشفة على ظلمات ذلك التعارض الحى القائم فى باطن ذواتنا بين الجسد والروح. وحين يقول الكاتب ان الانسان هو الممتد اللاممتد ، الشعور اللاشعور، الواحدى التعددى ، فانه يعنى بكل هذه الصفات المتعارضة أن حقيقة الوجود البشرى انما تكمن بأسرها فى ذلك « التناقض » الذى يسخر من العقل ، ويهزأ بالوجدان ، ويتحدى كل منطق . ولكننا لا نلبث أن نرى الكاتب يدعو الانسان الى العلو على مجموع المتناقضات المرهقـــة للعقل ، الممزقة للوجـدان ، عن طريق تلك الحركة التصاعدية التى يستطيع بمقتضاها أن يصبح هو نفسه « الكائن المتفوق » أو « الموجود المتعالى » الذى يخلق شـــتى القيم !

وهنا نصل الى الحقيقة الفلسفية الكبرى التى تكمن من وراء كل هذه التأملات ، ألا وهى ثقة الكاتب بقدرة الانسان على تحديد مصيره ، وايمانه الضمنى بانتصار « العقل » على « العبث » أو « اللامعقول » . وحتى حين يوجه الينا العالم ضرباته القاسية ، فان المؤلف يدعونا الى أن نشـــد باحدى أيدينا على جرحنا النازف ، وأن نمسك بالأخرى على السلاح ، منطلقين قدما نحو الأمام ، على الرغم من ذلك الدوار الذى يأخذنا ، وذلك النزيف الذى يقطر منا ! (ص ٢١٠) . فليس أمامنا سوى أن نسخر العالم ، ونعمل على اخضاعه لسيادة الانسان ، فى سبيل صالح الناس اجمعين . وحينما ينجح الانسان فى القيام بمهمة التعبئة الكبرى ، أعنى حينما يتخذ من العلم ، والآلة ، والتطبيقـــات الصناعية ، وسيلة فعالة للقضاء على شتى ضروب الشر التى تتهدده ، فهنالك قد تتحقق للانسان السيطرة التامة على العالم. والظاهر أن انتصار الثورة الجزائرية قد أشاع فى نفس المؤلف روح التفاؤل ، فلم يكن غريبا عليه أن يؤمن بقدرة الانسان على مواجهة المرض والجوع والظلم ، « بل ربما استطـــاع الموجود البشرى يوما أن ينتصر على الموت نفسه ، فيضمن بذلك لنفسه

الخلود » ! ولكن المؤلف لا يجزم بأن هذا اليوم آت لا محالة ، وانما نراه يخفف من حدة ثقته بالمســـــتقبل ، فيختم تاملاته الفلسفية بقوله : « هل لنا أن نتكهن بأن الانسان سوف ينتصر فعلا ضد العالم ؟ مهما يكن ، فان انتصاره مشروط بنضاله ... ولان يدمر ، فذلك خير من أن يهزم » (ص ٢١٣) . وهكذا نرى ان الكلمة الأخيرة فى دراما الوجود البشرى هى للثورة أو التمرد، فان العبرة ليست بالنجاح أو الانتصار ، بل العبرة بالنضال والكفاح المستمر ...

ويختم الأستاذ الجنيدى خليفة كتابه القيم بمقال عنيف سماه باسم « ويل من السماء » كتبه بمناســـبة تفجير فرنسا لبعض القنابل الذرية فى الصحراء الجزائرية. ولئن كان هذا المقال يخلو من طابع التفاؤل الانسانى الذى لمسناه فى باقى الدراســـــات الأخرى التى قدمهــــا لنا المؤلف ، الا أنه مع ذلك يذكرنا بأن المستقبل البشرى معقود على اســــتخدام الأمم للطاقة الذرية الهائلة من أجل تحقيق بعض الأغراض الانسانية أو السلمية . حقا ان استخدام الذرة فى ميـــادين الطب والزراعة والانتاج الصناعى لم يتعد بعض المحاولات الضئيلة ، ولكن من المؤكد ان الانسانية قد أخــذت تفطن الى الخطر الجسيم الذى يمكن أن يترتب على استخدام الأسلحة الذرية والنووية ، بحيث يستحيل علينا أن نصدق امكان انجرافها الى اشعال نار حرب ذرية فتاكة! ولقد كتب عالم نووى كبير، استيقظت فى ضميره مسئولية الأمانة عن الأخطار الذرية المتوعدة ، كلمة جاء فيها : « أكتب لأخيفكم ، أنا نفسى خائف ، وكل العلمــــــاء الذين عرفتهم خائفون . » (ص ٢٤٢) . ولسنا ندرى لماذا حرص الأستاذ المؤلف على أن يحدثنا فى خاتمة كتابه عما قد تتعرض له الانسانية من نكبات ، فيما لو اندلعت شرارة القنبلة الذرية مرة أخرى ، ولكننا نحسب أنه قد أراد أن يفتح أعين الظالمين على أن النقمة لابد من أن تحل بالقوم الذين يخونون الأمانة المحمولة « واتقوا فتنة لا تصيبن الذين ظلموا منكم خاصة » وصدق الله العظيم (ص ٢٥٠) .

***

تلك خلاصة سريعة لكتاب « من وحى الثورة الجزائرية » الذى قدمه لنا أخيرا الكاتب الجزائرى الثائر « الجنيدى خليفة » . وربما كان من بعض أفضال هذا الكتاب على التفكير العربى المعاصر أنه قد فلسف تجربة الثورة ، وعمق مدلول الفعـل الثورى ، وربط الحركة الثورية بفلسفة التمرد . ولئن كان الكتاب يخفى وراء تأملاته الفلسفية ايمانا قويا بالطاقة النابعة من حضارتنا العربية العريقة ، وثقة كبرى بالامكانيات العربية الهائلة الكامنة وراء طاقاتنا الراهنة ، الا أنه يعبر فى الوقت نفسه عن نزعة انسانية سمحة ليس فيها أدنى شائبة من تعصب أو مذهبية او ضيق أفق ... وآية ذلك أن الكاتب حتى حين يتحدث عن فرنسا الغاشمة المستعمرة ، فانه لا ينسى أن يقيم تفرقة واضحة بين فرنسا ـ الجند ، فرنسا المستعمرين من جهـــــة ، وفرنسا ـ الثورة ، فرنسا ديكارت وروسو من جهة أخرى . (ص ١٢٠) . وهو حين يتحدث عن جذور النقص التى غرسها فينا الأعداء ، فانه لا يدعونا الى سحق خصومنا بقدر ما يدعونا الى التمرد على مظاهر النقص التى زرعوها فى نفوسنا . ومعنى هذا أنه ليس المهم أن نثور على الشرير ، بل المهم أن نعمل على استئصال شافة الشر . حقـــا ان « الشرير » هو « الشر » نفسه بمعنى ما من المعانى ، ولكن من المؤكد أن الجانب الاكبر من جهد الخير لابد من أن يوجه نحو فعل الخير ، بدلا من العمل على تحطيم الشرير. والأفق مفتوح أمام الأمة العربية للمساهمة فى اعادة خلق العالم ، والعمل على توطيد دعائم السلم والمحبة والتعايش السلمى ، فلا بد لنا اذن من أن ناخذ مكاننا فى ركب الحضارة ، لكى نعيد الى البشرية ايمانها المفقود بالقيم الروحية والمبادىء الانسانية.

الدكتور زكريا ابراهيم

الجـــورب المقطـــوع

مـلك عبـدالعزيـز

تتكون مجموعة «الجورب المقطوع» (١) للسيدة ملك عبدالعزيز من احدى عشرة قصة ، وهى المجموعة الأولى لاديبة تقول الشعر منذ أكثر من عشرين عاما ، لهذا يتردد المتأمل فى هذه المجموعة ما بين النظر اليها كما ينظر الى عمل أديب له تجارب فنية سابقة فيحاسبه محاسبة جادة لا رفق فيها ، وبين تلقيها بذلك الترحيب الذى يتلقى به العمــــل الأدبى الأول لكاتب تنبئنا محاولته بامكانياته الأدبية اذا هو واصل طريقه .

ذلك أننا وان كنا بازاء مجموعة قصصية الا أن روح الشعر تتغلغل فيها أسلوبا ومضمونا بحيث أضفت عليها مسحة رومانسية لاسيما وأن هذه المسحة تغلب على المؤلفة فى شعرها نفسه ، وتلك هى الظاهرة الأولى التى تتميز بها هذه المجموعة .

ولعل قلة قصصها ـ مثل قلة قصائدها ـ راجع الى هـــذه الروح الرومانسية التى لا تغنى الشعر ولا تروى القصة عندما تريد ، بل حين تتهيأ روحها لذلك . فالابداع الأدبى هنـــا طبع لا ارادة .

ونحن نلمح هذه الصلة الوثيقة حين نقرأ قصائد السيدة ملك فى ديوانها أغانى الصبا ثم قصائدها التى نشرتها متفرقات بعــد ظهور ديوانها وهى تهمس حينا الى نجمة المساء وحينا الى نجمة الصباح . ثم نقرأ قصصها التى تفيض بالاسى والحنــــان على شخصيات تعانى من قسوة الحياة وظلمها ، ولا عجب ان كانت معظم هذه الشخصيات من النساء والأطفال ممن هم أكثر تعرضا من الرجال للقسوة والظلم ، بل ممن يكونون ـ كما نرى من سياق معظم قصص المجموعة ـ ضحية هؤلاء الرجال فى معـــركة غيـر متكافئة .

* * *

من النساء نجد الطالبة الفقيرة ذات الجورب المقطوع ، وفى قصـــة الهاربة نجد الزوجة الموزعة بين كره لزوج سابق وحب لزوج حاضر وعاطفة تتردد بين الكره والحب لابن من زوجهـــا السابق ، وفى قصة قلب يستيقظ نجد الزوجة التى يقرر زوجها حرمانها من انجاب أطفال لهما فاذا أصرت على تحقيق أمومتها طلقها زوجها ولا تعود اليه الا بعد أن توهمه أن ابنتها قد ماتت فتعيش موزعة القلب بين زوجها وابنتها وقد تركتها مع قريبـــة لها ، وفى قصة حديث امرأة نجد المرأة المهجورة ، لا هى مطلقة ولا هى موضع حب الزوج ، وفى قصة سر القطة نجـد الزوجـة التى يحاول زوجها أن يجذبها من ذيلهـــا لتطيعه وتسير خلفه فتثور كرامتها وتقابل الشر بالشر ، وفى قصة نفوس غليظة نجـد العاهر التى تنتظر مجىء شقيقها ليذبحها. أما الأطفال ـ فحظهم مثل حظ النساء ـ ممن ذاقوا الفقر والحرج كما فى الجورب المقطوع، أو اليتم والغربة والمصير المهين كما فى قصة قلب كبير، أو ممن ذاقوا هجر الأب وتلطمهم بعده فى الحياة مثل قصة الضائع ، أو ممن تمزقت أرواحهم بسبب فراق الأب والأم مثل قصتى الهـــــاربة وقلب يستيقظ .

ولكن معظم هذه الشخصيات الشقية المعذبة تضطرم نفوسها بالنبل وتنتهى قصصها نهايات طيبة ، فالخادم اليتيم ما يزال

(١) نشر دار الفكر العربى ـ القاهرة

قلبه كبيرا حتى فى غربته ، يحزنه أن ترسل اليه أمه من قريتها طعاما هى فى حاجة اليه . والهاربة تتقبل فى النهاية طفلها الذى طالما كرهته لأنها رات فيه شبها من أبيه أو زوجها السابق ، وقلب الزوج الذى يكره انجاب الأطفال يستيقظ وتتحرك انسانيته نحو ابنته التى عاشت بعيدا عنه وينوى أن يعوضها ما فات . وفى قصة الضائع نجد أن الجحود لم يتسرب الى قلب الابن بالرغم من هجران أبيه له ولامه .. وهكذا تنتهى معظم القصص بتلك النهايات المتفائلة بالرغم مما تتحمله شخصياتها من عذاب وشقاء .

ولعله فيما عدا قصة الجورب المقطوع نجد أن هؤلاء النساء والأطفال ضحايا الرجل ، وهذا هو الذى يحدد لنا الظاهرة الثانية التى تتميزبها هذه المجموعة القصصية ، ذلك أنها حفلت بالتعبير عن أدق مشاعر المرأة كأنثى فى مختلف حالاتها ومراحل حياتها ، وهى طالبة .. وهى خطيبة .. وهى زوجة .. وهى محرومة من الولد ، ثم هى تلد وتضع .. وهى أم .. وهى ربة بيت .. وهى مهجورة .. ثم وهى مطلقة .. بل حتى وهى عاهر. ولكن هذا الاحتفال كان على حساب التعبير عن مشاعر الرجل ، فبقدر ما بدت لنا تصرفات المرأة مبررة بدت لنا تصرفات الرجل بلا مبرر .

وعدم التوازن فى التعبير عن الجنسين كان من شأنه أن ضخم من تصوير المرأة كضحية وتصوير الرجل كجلادها . فتصرفات المرأة مفهومة ـ حتى فيما كان يمكن أن يبدو لنا شاذا ـ مثل كراهية الام لاحد أبنائها أو لاحترافها البغاء . بينما بدت لنا تصرفات الرجل قائمة على أسباب لا تقنعنا فنيا .

لناخذ مثلا قصة الهاربة نجدها تحفل بمشاعر المرأة . انها تتناول احساس الفتاة الغامض ازاء خطيب جاء يطلب يدها لا ترتاح له ولا تمكنها ظروفها من رفضه . ولقد صدقت مشاعرها حين اكتشفت بخله بعد ان تزوجته فاحتقرته ، ووصل هذا البخل الى قمته حين ابى أن يحضر لها طبيبا ساعة محنتها وهى تلد، وهنا تقدم لنا الكاتبة هذه التجربةالنسائية فى سطور قليلة لكنها معبرة ، تبرر بعدها أسباب اصرار الزوجة على الطلاق من زوجها البخيل ، بينما لا نستمع الى وجهة نظر الزوج فى بخله ولا مبرراته لديه ، مما يضعف عنصر الصراع الفنى بين الطرفين ، وبالتالى يضعف العنصر الدرامى فى القصة .

***

وفى قصة « قلب يستيقظ » نجد اننا أمام زوجين : سمية التى تتطلع الى انجاب الأطفال ، وزوجها الذى يحرم عليها تحقيق رغبتها . اما الزوج فكل مبرراته بالنسبة لنا جملة قالها لزوجته : « أنا لا أحب ضجيجهم ولا أحب أن أثقل حياتى بتحمل مسئولياتهم » . وبالرغم من انه كان صبيا فى أسرة بها خمس فتيات اخريات ،الا أن هذا العدد لم يكن سببافىضيقه بالأطفال، فقد جعلته الكاتبة الصبى الوحيد الذى رزقت به أسرته عقب خمس فتيات مما جعله فتى الأسرة المدلل ، وعلى حد قول الكاتبة ياخذ ولا يعطى ، ولماذا يعطى وكل من حوله يجدون أقصىالسعادة فى ان يعطوه كل ما يريد بل فوق ما يريد . أما الزوجة فقد عاشت معها الكاتبة فى أدق خلجاتها النفسية وعبرت عن رغبتها فى الأطفال باكثر من وسيلة . فهى فى الترام تحمل طفلة صغيرة لراكبة الى جوارها ، وتدفق عليها كل حنان أمومتها المكبوت ، تقول الكاتبة : وشعرت سمية بالجسم الصغيرالدافىء يركن اليها ويسكن فى صدرها ويطمئن ... فأحست بينبوع عميق فى نفسها يتفجر ويفيض وينزو بالحنان .. وعندما ذهبت الى أختها وجدت طفل أختها ابن الشهور الأربعة مستلقيا فى مهده وقد رفس عنه الغطاء فبدت ساقاه وفخذاه الصغيرتان الممتلئتان كقدور شفافة مترعة بالحليب مازجة رحيق الورد .. ثم ترقب أختها وهى تلقم ابنها ثديها .. هكذا عشرات التفاصيل الصغيرة المختارة بعناية والمكتوبة ببراعة مما يبرر لنا اصرار سمية على مخالفة زوجها ولو أدى ذلك الى طلاقها . ولكن ليست لدينا مثل هذه المعايشة الدقيقة للزوج لنتعرف على سر اصراره على عدم انجاب أطفال له ولو أدى ذلك الى طلاق زوجته منه . وحتى حين عدل عن رأيه أخيرا عندما اكتشف أن ابنته على قيد الحياة لا نجد ما يبرر لنا مثل هذا العدول المفاجىء من رجل أصر سنوات وسنوات على عدم انجاب أطفال حتى ولو حطم ذلك كيان أسرته. فلا رغبته الأولى ـ ولا عدوله عنها ـ مبرران فنيا .

ولقد يقال ان القصة القصيرة لا تحتمل الا شخصية واحدة، وبالتالى لا تتسع لتبرير أكثر من وجهة نظر. وهذا صحيح ، ومن هنا كانت أهمية اختيار شخصيات القصص القصيرة فهى شخصيات تواجه العالم فى لحظة ، وعلى الكاتب أن يبرر تصرفاتها فى مقابل العالم ، ولهذا فكاتب القصة القصيرة يتجنب فى قصته ايجاد أكثر من شخصية تحتاج الى تبرير فنى .

ونهاية قصة « قلب يستيقظ » تؤدى الى الظاهرة الثالثة التى نجدها فى بعض قصص هذه المجموعة . وهى ظاهرة تتعلق بالشكل ، لا سيما بدايات بعض القصص ونهاياتها .

ففى قصة « قلب يستيقظ » و « حديث امرأة » نجد قصة من داخل قصة ، وهذه طريقة ربما كانت مالوفة من قبل على نحو ما نرى فى قصص ألف ليلة وليلة ، ولكن الاتجاه اليوم الى تفضيل رواية القصة مباشرة دون أن يجعل الكاتب من نفسه وسيطا بينه وبين القارىء لان هذا من شانه أن يشتت انتباه القارىء ، فبعد أن يتهيأ نفسيا للقصة الأولى يجد أنها لم تكن الا مجرد تمهيد للقصة الثانية .

ففى قصة « قلب يستيقظ » مثلا نجد الكاتبة تروى لنا على لسانها أنها كانت تجلس فى أحد مشارب رأس البر حين أثار انتباهها كهل فى الخمسين يسرف فى مداعبة صبية فى الثامنة عشرة حتى ظنتهما عاشقين ، غير أن صديقتها ما تلبثأنتنبهها الى أن هذه الصبية ابنته ثم تقص عليها قصتهما .

وفى قصة مثل قصة « قلب كبير » نجد أن مشاعر الخادم ، تصل الينا من خلال مشاعر ربة البيت وبذلك تعطلت عملية التلقى المباشر .

أما فى نهاية بعض القصص فنجد الميل الى التعميم والتلخيص بل والاتجاه الخطابى كأنما الكاتبة فى عجلة من أمرها على نحو ما نجد فى قصتى « قلب يستيقظ » و « ابتسامة انسان » .

واعتقد أنه او كانت بداية « قلب يستيقظ » التى سبقت الاشارة اليها هى نهايتها لتفادت القصة بذلك ضعفين ، وجود قصة من داخل قصة فى أولها ، ثم تلك النهاية السريعة .

وفى بعض الاحيان نجد الكاتبة تتكلم نيابة عن شخصياتها فى مواقف كانت الضرورة الفنية تحتم أن تدعهم يتكلمون ، لان الموقف موقف نقاش وتبادل آراء ، مثال ذلك ما جاء فى قصة المدفع حين يناقش كل من همام وحمدان وشكرى كيف يطردون المستعمر . فجاء نقاشهم سردا وتلخيصا لآرائهم بدلا من الحوار.

هذه الملاحظات تتعلق بعدد قليل من القصص ، ذلك لأنالكاتبة كانت تجرب ـ فيما يبدو ـ أكثر من طريقة لكتابة القصة القصيرة .

وكانت روح الشعر التى تتغلغل فى القصص هى التى تجعل بعضها اقرب الى القصائد واسلوبها يرتفع الى مستوى غنائى .

يوسف الشارونى

العلم والديمقراطية والاسلام
همايون كبير ـ ترجمة عثمان نوية

الكلمات الثلاث التى يعنى هذا الكتاب بتحديد مفهوماتها ، وابراز العلاقة بينها ، ودراسة بعض المشكلات المتعلقة بها ، تكتسب اهمية متزايدة فى حياتنا بوصفها مبادىء أساسية لبناء المجتمع العربى الجديد .

وتعبيرا عن الرابطة التى تجمع بين العلم والديموقراطية والاسلام اهتم المؤلف بابراز المعانى الرئيسية المتشابهة فى كل مفهوم منها باعتبارها جميعا حركات مشتركة للفكر الانسانى تساوت فيها الدفعة الى التقدم والرغبة فى التعميم والمساواة مع العناية بقيمة الفرد وكرامته .

فالعلم ينمو وينتشر ما دمنا نعتقد بأمور ثلاثة :

ان الكون كل متجانس .

أن قوانين الطبيعة متسقة ومطردة .

ان الوحدات الجزئية لها أهميتها فى مجال البحث .

واذا كان الاعتقاد بوجود عالم واحد تحكمه قوانين متسقة شرطا لقيام الفكر العلمى ، فان الاعتقاد بوحدة الطبيعة يعبر عن نفسه فى الايمان الدينى باله واحد ، وهذا الايمان هو الركن الاول من أركان الاسلام .

لقد شهد العالم فى القرون الثلاثة الاخيرة أعظم انتصاراته العلمية ، ومن جهة اخرى اقترن تقدم العلم فى تلك الفترةبتقدم الديموقراطية ، وليس هذا مجرد صدفة ، « فان وحدة العالم يترتب عليها التعميم فى تطبيق القوانين الخلقية والسياسية . ومن الاتساق والوحدة بين القوانين الطبيعية تنشأ المساواة بين الجميع أمام القانون ، ومن الاهتمام بالمثل الفردى ينشأ الاعتراف بقيمة الفرد . » ص ١٤ .

ويمكن أن تتضحالعلاقة بين أسس العلم وأسسالديموقراطية على النحو التالى :

كما يهتم العلم بوحدة الكون واتساق القوانين ويعنى بالأمثلة الفردية ، فان الديموقراطية بدورها تقوم على أسس متشابهة هى :

وحدة القانون بالنسبة للجميع .

المساواة أمام القانون .

العناية بكرامة الفرد .

ويقوم المبدآن ، الأول والثانى ، على افتراض وجود تجانس بين الأفراد جميعا ولذا يوضع لهم قانون واحد ويطبق عليهم دون تمييز . كما أن العناية بالفرد فى الديموقراطية ، يقابلها اهتمام العلم بالأمثلة الجزئية التى يستخرج منها القانون ، وهى تحول فى مجال العمل الديموقراطى دون أن يغرق الخاص فى العام ويرد للفرد اعتباره كانسان .

على أن هناك طريقة أخرى يؤدى بها العلم مباشرة الى نمو الديموقراطية ، فان تقدم وسائل المواصلات ، وتقدم الكشوف العلمية يؤديان الى تحطيم الأنماط الحضارية المتخلفة ، والمقارنة بين الظروف والأحوال فى مختلف المناطق تؤدى حتما الى السير فى طريق الوحدة سواء فى داخل كل قطر أو بين الأقطار جميعا . « ان الاختلاف فى مفاهيم حقوق الانسان لم يعد له مكان فى عالم يسوده العلم الحديث » .

بعد أن يوضح المؤلف العلاقة بين العلم والديموقراطية على النحو السابق يتابع فكرته الأساسية فيربط بينهما وبين الاسلام من حيث تشابه المفاهيم الأساسية فى المجالات الثلاثة . فالاسلام يؤكد وحدة العالم ووحدانية الله بطريقة لم يعرفها دين من قبل، كما يوحد بين جوانب الحياة ويزيل الفوارق بين ما هو دينى وما هو دنيوى، ويدعوا الى الايمان بكلية العقل، فمادام الله واحدا والعقل يحاول أن يعبر عن طبيعته فان قوانين العقل ينبغى ان تكون واحدة عند الجميع .

ان كلمة العقل تتطلب من كل الكائنات العاقلة سلوكا متشابها فى الظروف المتشابهة ، وبقدر ما يكون الناس عقليين يكونون سواسية عند الله وهذا تاكيد لمعنى المساواة فى الاسلام ، الدين الذى حطم التمييز العنصرى والقبلى واستحدث أساليب جديدة فى الديموقراطية باعترافه للمرأة بالشخصية القانونية فى التملك والتصرف ، وهذا فى حد ذاته نصر جديد للديموقراطية فى مجال المساواة بين الجنسين .

ولقد أدرك الاسلام أن أخطر شىء على التضامن الاجتماعى وعلى روح الديموقراطية هو عدم المساواة الاقتصادية ، « فسوء توزيع الثروة هو دائما أساس للسخط ومصدر للقلق واستمرار وجوده يقسم المجتمع الى طبقات » ، ولذا وضع الاسلام القيود على تكديس الثروة حتى لا تتركز فى أيد بذاتها بل يتداولها المجتمع باستمرار ، وبهذا يكون الاسلام قد وضع الأساس لفكرة العدالة الاجتماعية وهى جوهر الديموقراطية .

***

ولقد حرص المؤلف على بيان هذا الجوهر بتوضيح مفهوم الديموقراطية المستندة الى عدالة التوزيع وتكافؤ الفرص ، كما أشاد من ناحية أخرى بالمبدأ الاسلامى الذى يعتبر أن أصوات الخلق أقلام الحق . ان النقطة الجوهرية التى يمكن الالتقاء عليها فى مفهوم الديموقراطية انما تكمن فى الارتباط بين الحقوق والواجبات ، فان الديموقراطية تفقد أخص مميزاتها اذا لم يكن هناك مساواة فى الحقوق والفرص. على أنهذا لايعنى بالضرورة المساواة فى الاستمتاع نظرا لاختلاف الأفراد بعضهم عن بعض . كما أن المساواة فى الواجبات أمر أساسى فى الديموقراطية لكن هذا لا يعنى بالضرورة وحدة الوظائف لأن معنى المساواة يستند الى القاعدة التالية :

« انه مهما تكن وظيفة الفرد فى مجتمع ما فان مستوى التزاماته يجب ألا يتغير » .

ان درجة الوفاء للآخرين والاحساس بالمسئولية ازاءهم ينبغى أن تظل ثابتة مهما تنوعت الوظيفة ، ومن جهة أخرى فان عنصر التساوى فى الالتزام بين الجميع الذى يتضمن اتاحة الفرصة أمام الأفراد لاتخاذ قرارات يستمتعون بثمراتها هو اعتراف بتساوى الناس فى الحقوق .

ويرى همايون كبير أن المساواة السياسية تصبح أضحوكة اذا كان التفاوت فى الملكية من الاتساع بحيث نجد أشخاصا لديهم من الثروة ما لا يجدون سبيلا الى استخدامه ، بينما يوجد أفراد آخرون حرموا مما يمسك عليهم أسباب الحياة . ان الحرمان من وسائل العيش الكريم يضع حدودا ضيقة جدا للحرية الفردية المزعومة فى مجتمع يسمح بهذا الحرمان ولذا فان الغاء الامتيازات الطبقية والتقليل من الفوارق بالتاميم وغيره لا يؤديان الى خنق الحرية كما يزعم الراسماليون بل هما ضروريان للمحافظة على حريات الغالبية العظمى من المجتمع واطلاق طاقاتهم .

ان توفير حد أدنى من الأمن الاقتصادى والاجتماعى ، ولو ادى هذا الى فرض بعض القيود على جشع الاقلية المستغلة ، يتيح الفرص لنمو شخصيات مجموعة أكبر من الأفراد ويساعد على تكوين الروح الايجابية والاتجاه نحو الابتكار والمبادأة وحينئذ تلتقى الوسائل بالغايات .

وفى الفصل الثالث من الكتاب يناقش المؤلف حقوق الانسان وهى أيضا مرتبطة بالديموقراطية بين البشر وبتقدم العلم واحلال القيم الانسانية محل القيم العنصرية .

ان أى ميثاق جديد لحقوق الانسان ينبغى أن يكفل لكل فرد ـ بصرف النظر عن عنصره أو عقيدته أو لونه أو جنسه ـ حدا ادنى من مستلزمات الحياة للكائن البشرى .. من الطعام والكساء والسكن والتربية والرعاية الصحية ليتمكن من الانتاج والاستمتاع بالفراغ وتنمية ملكاته . ان الديموقراطية هى الأساس الوحيد الذى يمكن أن يقام عليه بناء حقوق الانسان الكاملة . والحق ذاته مفهوم اجتماعى يستلزم اقامة سلطة يتمتع الافراد فى نطاقها بحقوقهم . واذا كان توحيد الحقوق بالنسبة لبنى الانسان عملية صعبة وفى نفس الوقت ضرورية وملحة فان هناك بارقة من أمل يراها المؤلف فى تقدم العلم الذى لا ينى عن فتح آفاق جديدة للانتاج وتقصير المسافات بتوفير سبل المواصلات والاتصال بين الشعوب ، وهذا بدوره يحطم حدود السلطات المحلية المنفصلة ، فتتلاشى الفوارق المصطنعةوتتقارب المفاهيم المتباعدة لحقوق الانسان .

بيد أن مشكلة اقامة السلطة التى تضمن لهذه الحقوق البقاء والازدهار لا تزال مشكلة معقدة لاصطدامها بالحرية . ومنشأ التعقيد يكمن فى الثنائية التى يتحلى بها الانسان فهو مواطن ينتمى الى عالمين فى وقت واحد . هو من ناحية أحد الموجودات التى يزدحم بها الكون وهو من ناحية أخرى مركز للتجربة الذاتية ، هو فرد متميز له كيانه الشخصى كما أنه عضو فى جماعة تفرض عليه لونا من التنظيم وخضوعا لنوع من السلطة .

ويرى همايون كبير أن من الممكن ايجاد لون من التناسق بين حرية الفرد وسلطة المجتمع فى ظل الدولة الاشتراكية ما دامت السلطة فى هذه الدولة نابعة من ارادة الأفراد الذين يشكلون اغلبية المجتمع ، وحينئذ لا تصبح السلطة انتقاصا للحرية الفردية بقدر ما تكون تأكيدا لمعنى الحرية الحقيقية لغالبية الافراد وتكون مهمتها أيضا تحقيق المساواة فى توزيع الثروة والخدمات وتوزيع الرضى النفسى بين جميع أفراد المجتمع .

ومفهوم المجتمع يتحدد باعتباره كائنا عضويا وفى هذه الحالة يصبح كل من السلطة والحرية مفهوما اجتماعيا وهما وان كانا معنيين متميزين الا أنهما غير منفصلين ، الحرية والسلطة بعبارة أخرى للفيلسوف المعاصر كارل ياسبرز «معنيان متضايفان» (1) وتأتى معظم المشكلات الخاصة بهما وما تستتبعه من صراعات وازمات نتيجة لعدم نفاذ البصيرة الى أعماق تلك الحقيقة الأساسية .

ان علينا مسئولية ايجاد تناسق بين الحرية والسلطة .وعلى السلطة الحقيقية أن تتلاقى مع حرية الانسان وتستمد قوتها فى تثبيت حقوقه وفى تأكيد المساواة بينه وبين الآخرين وفى الحكم وفى تغيير الاطار الاجتماعى أيضا من رغبات الأفراد ، تلبية لارادتهم الحرة وبشرط الا يغرق الفرد فى لجةالمجتمع. انالفرد كما يصفه ليبنتز ، الفيلسوف الالمانى ، «خلية قائمة بذاتها» بيد أنه من ناحية أخرى عضو فى جماعة ، هو خلية فى نسيج اجتماعى ، هو كائن ذو طبيعة مزدوجة وعلينا أن نمزج بين طرفى الازدواج فى طبيعة الانسان وهذه غاية كبرى لكل مجتمع ومثل أعلى يتوجب علينا أن نواصل السعى الى بلوغه .

ان هذا بالطبع ينقلنا الى الفلسفة وهى التى تقوم بنقد الصور السائدة فى المجتمع على أساس مفهوم للتوازن الاجتماعى ويكشف التفكير والتحليل عن النتائج المفجعة التى تنشأ عن التلاؤم المفقود بين الصورة الاجتماعية والمحتوى الاجتماعى .. بين الاطار الاجتماعى ورغبات الأفراد ، وتستطيع المخيلة التى تدمج العقل والارادة فى ميادين الفن والأخلاق أن تبعث الأمل فى امكان حل الصراع بين جوانب هذه المشكلة التى تحاول الفلسفة أن تنفذ الى صميمها .

والفلسفة التى يدعو اليها همايون كبير انما تنبع أساسا من طبيعة المشكلات والازمات الاجتماعية والنفسية التى يواجهها الانسان المعاصر وبنوع خاص فى دولة نامية تسعى على طريق التقدم كالهند . ويعجب المؤلف لتلك المحنة التى تتعرض لها الفلسفة فى بلده ، وهى التى كانت فيما مضى مركزا للدراسات الفلسفية .. ان عدد طلبة الفلسفة يتناقص ومن المقطوع به أن ثمة أخطاء فى طبيعة المناهج الفلسفية لا تحقق للشبان ما تصبو اليه آمالهم . ولن نستطيع أن نعالج هذه المشكلة الا باعادة النظر فى مسائل التربية .. فى تنظيم مناهج الدراسة الجامعية التى لا تزال فى حالة غير مرضية .

ان الحاجة الى بعث جديد للفلسفة واجب عليناان نضطلع به لأن « حالة الدراسة الفلسفية فى أمة من الأمم هى فى نهاية الأمر مقياس للصحة العقلية لهذه الأمة » .

لقد أحرز العلم تقدما رائعا فى السنوات الاخيرة هيأ لاعداد متزايدة من البشر أسباب الحياة الكريمة وساهم فى تحرير الانسان بالقضاء على الخرافات والأوهام ، بيد أن انفصال العلم عن القيم الروحية يوقع العلم والحضارة فى محنة تتحدى الفلسفة . وعلى الفلاسفة ورجال العلم أن يعيدوا الامتزاج بين هذه القيم وبين التقدم العلمى .. عليهم « أن يقيموا قواعد معبد جديد للروح البشرية » حتى لا تنحرف الحضارة العلمية عن الغايات النبيلة للحياة الانسانية .

ان العلم والديموقراطية والقيم الروحية والفلسفية مناشط أساسية فى الحياة ، وينبغى أن تتوفرلها وسائل النمو والازدهار. ويتوقف هذا على أساليب التربية وحل مشاكلها التىتتخذ لها طابعا خاصا فى الشرق ، وهو ليس شرقا الا بالنسبة لما نسميه اليوم بالغرب . وتجدر الاشارة هنا الى « أن الاختلاف بين الشعوب فى النظرة وفى درجة التقدم لا يرجع الى الموقع الجغرافى بقدر ما يرجع الى مرحلة التطور الاجتماعى والاقتصادى » .

ان المشكلة الحقيقية لعالمنا فى الشرق والغرب على حد سواء هى أن الادراك العقلى لمظاهر التقدم العلمى لم يؤد الى تغيير فى أساليب السلوك . ولا يزال الانسان حتى الآن يحارب اخوانه مستخدما أحدث وسائل العلم باسم العقل البشرى والخير الاجتماعى ، ويرد هذا التناقض بالطبع الى أن معرفة الانسان بالعالم الخارجى تزيد كثيرا عن معرفته بنفسه .

ان التربية تحاول أن تعرف الفرد بنفسه وباخوانه وبيئته حتى تكون معرفته بالعالم الداخلى للانسان متوازية مع معرفته بالعالم الخارجى ، ولما كان الانسان عاجزا عن الحياة بمفرده فان أهم هدف للتربية هو تكوين أفراد لديهم الاستعداد لأن يكونوا أعضاء صالحين فى المجتمع من الناحيتين المحلية والعالمية معا .

وظيفة التربية هى ايجاد موقف ييسر التقدم الذى ينبغى أن يتم فى رأى المؤلف دون حاجة الى ثورات عنيفة أو انقلابات مفاجئة ، فالتربية فى العالم الحديث ينبغى أن تثبت فى الانسان

(1) ص ٥٦ كتاب مشكلات فلسفية ترجمة د. محمد فتحى الشنيطى . (الطبعة الاولى ١٩٥٧) .

روح التسامح والطواعية للتطور . وهو يقدم لنا نموذجا لهذا اللون من التربية عند غاندى الذى قامت فلسفته على أساس « اطلاق الطاقة التى تنطوى عليها قوة احتمال الشعب الهندى » نزوعا الى الحق دون التجاء للعنف .

لقد كان غاندى يعتقد أنه لا يوجد حد لما يستطيع الفرد بلوغه عن طريق تطوير صحيح منظم لشخصيته لتحقيق التكامل بين مكونات هذه الشخصية لكى تلتقى ارادتها مع ما تتطلبه الحياة فى مجتمع من تعاون وتضامن وفهم مشترك ويمكن اعتبار غاندى من هذه الزاوية من أعظم الدعاة فى عصره لمنهج ذى صبغة عالمية فى التربية ، يستهدف تنمية الحرية الفردية التى لا تصل مرحلة الطغيان ، ويحترم سلطة المجتمع فى صورتها المثالية التى لا تبلغ درجة العنف .

ان همايون كبير يؤمن بعدم العنف وبالتطور التدريجى بلا ثورة ولا مفاجآت ، بالتدريب الطويل على بلوغ الهدف ، بالاقناع والتفاهم ، وقد يبدو فى بعض الحالات ـ ان لم يكن فى معظمها ـ أن هذا الأسلوب لا يتناسب ودرجة التخلف فى المجتمعات التى تحررت وشيكا من الاستعمار ويتحتم عليها أن تقفز الى مراتب التقدم فتلحق بالمجتمعات المتمدينة التى تتقدم فى نفس الوقت بسرعة الذرة ، هو يؤمن بمبدأ غاندى « الساتيا جراها » ويصفه بأنه عمل ايجابى معناه النزوع الى الحق وليس مجرد اتجاه للمقاومة السلبية . وهو يتلاقى مع شرى نهرو فى فكرته العامة حول أساليب الترقى ، والمعروف أن نهرو يميز بين محاولتين كبيرتين فى هذا الصدد (1) تستهدف أولاهما تحسين مستوى الفرد خلقيا عن طريق التعاليم الروحية وتتجه الثانية الى رفع مستوى معيشته عن طريق التنظيم الاجتماعى لظروف البيئة .

على أننا نستطيع أن نخلص من هذا كله بعد أن تعرفنا فى لمحة سريعة شديدة الايجاز على كتاب العلم والديموقراطية والاسلام أن مؤلفه يكن ولاء عميقا للعلم الحديث وللديموقراطية بمفهوميها السياسى والاجتماعى ولروحانيات الشرق بصفة عامة وللاسلام بصفة خاصة وأن ثمة خيطا دقيقا يربط بين هذا كله فى وحدة وتآلف لأنها جميعا مفاهيم وثيقة الصلة ببعضها ، واهتمامات أساسية فى حياة الانسان .

ويرجع احتفاء المؤلف بالعلم وبمشاكل التربية الى اشتغاله وزيرا للثقافة والبحوث العلمية بالهند ، وهو أيضا أستاذ سابق فى جامعتى كلكتا واندبرا . أما عنايته بالديموقراطية فتعزى الى اشتغاله بالسياسة زعيما لحزب الفلاحين فى مجلس البنغال التشريعى (١٩٤٧) واتصاله بشئون الحكم والوزارة وصلاته بحركات الطلاب ونشاط اتحادات العمال . كما يفسر احتفاؤه بالقيم الروحية وبالفلسفة الى روحانيات الشرق التى نهل من معينها والى اعجابه الشديد بمبادىء الاسلام وباصحاب النزعة العقلية من متكلمى الفرق الاسلامية والى دراساته الفلسفية المتنوعة .

ولقد جاءت المقالات التى ضمها الكتاب ثمرة لهذه الحياة العلمية والسياسية الحافلة بالوان المعرفة والخبرة التى لا تتوفر للكثيرين وهى تعكس ايمان المؤلف بالعلم والديموقرطية كما تعبر عن اعتقاده فى « أن تمثيل الأقطار الرئيسية للحياة الحديثة واروح البحث العلمى لابد أن يقوم على ثقافة دينية » ويرى همايون كبير أن الاسلام أروع مثل على تلك الثقافة .

وأخيرا فان القارىء ليزهو بالجهد الذى بذله المترجم والمراجع فى نقل كل هذه المعانى التى حفل بها الكتاب الى العربية بصورة واضحة مشرقة وباسلوب يفيض رقة وعذوبة ، واعتقد أن فى هذا الجهد احتفاء واضحا بالاستاذ همايون كبير الذى أضاف العلم والمعرفة بمؤلفاته كثيرا مما يستحق التقدير .

محمود عبد المجيد

---

(1) رأى نهرو فى هذا الموضوع جاء بالتفصيل فى كتاب «مستقبل الديموقراطية فى آسيا » من ص ٢٣ ـ ص ٤١ الكتاب رقم ٨ من سلسلة الفكر العالمى ، ترجمة عبد الواحد الامبابى .

موقف النقد من الشعر الحديث

منذ كتب العقاد دراسته الرائدة عن « ابن الرومى » لم يعرف النقد العربى الحديث دراسات مماثلة من حيث الشمول والاستقصاء والمنهج المتكامل . حتى العقاد نفسه لم يوال هذا الجهد فى دراسة الشعر المعاصر . ولربما كان الشعر الحديث بالذات بحاجة ماسة الى تقييمه تقييما شاملا فى هذه المرحلة التى اضطربت فيها القيم والموازين . ذلك أنه ما يزال حركة ناشئة ، وما يزال المناخ العربى يستقبله بشىء من التهيب والحذر . يضاف الى ذلك كله أن الشعر الحديث ملىء بالقضايا الفنية العديدة والمشكلات الفكرية الكثيرة التى تحتاج الى ملاحقة جادة من نقادنا يستنير بها الشاعر والقارىء على السواء .

ولا ريب أن كثيرا من المقالات والبحوث الفردية حول الشعر الحديث قد ادت اهدافها من حيث التقييم العاجل والاشارة السريعة . ومع ذلك تبقى مهام كبرى فى اعناقنا تجاه هذا الشعر، لا يمكن استيعابها الابواسطة «الكتاب» والذين يرددون ان الشعر الحديث لم يستحق بعد ان تخصص من اجله الدراسات الكبيرة ، يخطئون خطأ فادحا ، لانهم يغفلون ان الحركة الفنية الجديدة تستحق عناء البحث ومشاق الدراسة فى اوائل عهدها بالنمو اكثر مما هى بحاجة الى ذلك حين يشتد عودها وتقف على قدميها .

لهذا السبب يرحب كل منصف بالجهود الفردية الطيبة التى تتخذ موقف المبادرة فى هذا الصدد . ولعل كتاب الدكتور احسان عباس حول شعر البياتى ، وكتاب محيى الدين صبحى حول شعر نزار من بواكير الحركة النقدية المرافقة لحركة الشعر الحديث . ومن هنا أود أن أؤكد أن الريادة والمبادرة يستحقان كل تقدير واعجاب ، مهما شاب الجهد من عيوب المحاولات الاولى

ومن أهم ما صادفنى فى كتاب الدكتور عباس (1) أنه خصص معظم صفحاته لمناقشة الجوانب الفنية الخالصة . واهمية ذلك عندى انه وضع يده على اخطر قضايا الشعر الحديث من وجهة نظر المحافظين على الاقل ، كما انه استطاع ان يبرز اسس العلاقة الجمالية بين موضوعات الشعر « اليسارى » ان جاز التعبير ، وبين عملية البناء الشعرى . كذلك ، انتشل المؤلف نفسه بهذا المنهج من السقوط فى وهاد التحليل الفكرى والاجتماعى والاقتصادى ، الذى لا يقرب قليلا او كثيرا من اصول النقد الادبى .

فى البداية ناقش الدكتور اهمية « الصورة » فى شعر البياتى ففرق بين معناها فى هذا الشعر ، ومعناها عند التصويريين . وقال ان الصورة عند البياتى غائية تدل على غيرها ، اما عند التصويريين فهى قاصرة على ذاتها من ناحية ، وعلاقتها ببقية الصور من ناحية اخرى ، ثم مكانها من البناء التصويرى كله من ناحية ثالثة . هذا لا يمنع التقاء الشاعر العراقى مع المدرسة التصويرية فى الشعر الغربى من حيث « بعثرة الصورة وبث الخطوط التى تبدو متباعدة فى الصورة » ومن حيث التكرار الذى يماثل طبيعة المشهد ، أو المشابه لواقعية الحديث . وكم كنت اود ان يكون المدخل الى شعر البياتى شاملا للملامح الشعرية للعصر ، فى العالم والمنطقة العربية على السواء ، حتى نستطيع ان نضع ايدينا على الشاعر موضوع البحث من خلال تطور الحركة الشعرية العامة . فالاقتصار على تعريف البياتى أو التمهيد لدرسه بالمقارنة بينه وبين التصويريين لا يتيح لنا الرؤية العميقة لنشأة هذا الشاعر وشعره من الناحية الفنية.

---

(1) صدر عن دار بيروت للطباعة والنشر .

فلا شك – مثلا – ان القضية الاساسية التى يثيرها هذا الشاعر وشعره هى قضية « الايديولوجية والشعر » . فهى المفتاح الحقيقى لدراسة هذا الاتجاه « اليسارى » فى شعرنا الحديث . لا من زاوية يساريته ، ولكن من زاوية علاقة الفكرة الاجتماعية بالبناء الشعرى . ومن هنا كنت أتصور المدخل تخطيطا عاما للاتجاهات الفكرية السائدة على الشعر المعاصر فى العالم ، وتأثير هذه الاتجاهات على المثقفين من الشعراء العرب بصورة عامة ، والعراقيين بصورة خاصة ، فالبحث عن همزة الوصل بين أحد هذه التيارات وشعر البياتى بالذات . غير أن المدخل – بهذا التكوين – يصوغ منهجا مغايرا للمنهج الذى أراده المؤلف . ومادام الدكتور احسان قد تخير « الصورة » ومشكلاتها مدخلا الى شعر البياتى ، فانه يحق لنا أن نتساءل : لماذا لم يناقش استخدامها – عند الشاعر – من حيث البناء التعبيرى ، والبناء الفكرى ، وعلاقتها بالصورة فى الشعر العربى عموما ، والشعر الحديث خصوصا ؟ أن هذه المجموعة من التساؤلات توضح لنا اجاباتها فيما بعد الاسس المنهجيةالتى اعتمدها المؤلف فى كتابه .

انه يرى بعدئذ ان البياتى واليوت « يلتقيان » فى ذلك التسجيل « الفوتوغرافى » ، ويضعان قاعدة جديدة للانتقاء ، ويتعلقان بالتوافه التى يستعلى عليها بقية البشر . والتسجيل الفوتوغرافى لا يلتقط سوى الأجزاء غير المضيئة من الصورة ، خاصة اذا كانت صورة المدينة . كذلك فالاقتباس من مأثورات الآخرين من الأمور التى «يلتقى» عندها البياتى واليوت. «ويختلف» الاثنان بعد ذلك فى المحور الشعرى ، فهو المحور الدينى عند اليوت ، وهو النقص الاجتماعى عند البياتى . والحق ان تعبير «اللقاء» بين اليوت ، وأى شاعر عربى هو ظلم فادح لاليوت ، لان شعراءنا تأثروا باليوت ولم يلتقوا به . وفرق بعيد بين اللقاء والتأثر . ان منهج الناقد – مرة اخرى – هو الذى يتسبب فى هذا الخطأ . فهو يعتمد على الجزئيات والظواهر المتشابهة دون الكليات والتفاعلات المتبادلة . والا فنحن نتساءل: هل عبد الوهاب البياتى هو النموذج للعلاقة بين الشعر العربى الحديث واليوت ؟ وما هى ظروف « تأثر » شعرنا الحديث باليوت ؟ ومن جهة اخرى : هل ثمة علاقة بين نظرية اليوت فى الحضارة وتكنيكه الشعرى ؟ فاذا كانت هناك وحدة بين الفن والفكر فى شعر اليوت الا يحق لنا ان نتساءل عن جوهر العلاقة بين هذه الوحدة الاليوتية والبياتى .. الشاعر الواقعى؟ أما كان ينبغى على الناقد ان يحلل هنا اوجه الافادة التى فاز بها شعراء الواقعية الاشتراكية فى اوروبا من الاتجاهات الفنية الاخرى كالسريالية ؟ . لو اضفنا هذه المجموعة من علامات الاستفهام الى ما سبقها من تساؤلات ، نكون قد خططنا منهجا بديلا للمنهج الذى أثره الدكتور احسان عباس فى دراسته لعبد الوهاب البياتى والشعر العراقى الحديث .

منهج الدكتور متأثر الى حد كبير بالنقد العربى القديم بالرغم من استشهاداته العديدة بالشعراء الغربيين ومدارس الشعر الغربى .. فهو يعمد الى التقاط الجزئيات الصغيرة لا لتحليلها على ضوء الانتاج العام للشاعر ، او حركة الشعر الحديث ، بل لنسبتها الى قيم جمالية ثابتة (بمعنى انها قيم مطلقة غير مستخلصة من البيئة الحضارية للشاعر وتكوينه الذاتى) .. وهو بذلك يكاد يهمل اهمالا تاما القضايا الكبرى التى يثيرها انتاج شاعر ما ..

عندما يعالج مثلا ، مسألة الغموض فى شعر البياتى يستشهد بقول اليوت ان حضارتنا غاية فى التعقيد والتنوع ، وهذا التنوع وذلك التعقيد فى تأثيرهما على مشاعرنا المرهفة لابد ان ينتجا نتائج معقدة متنوعة ولابد أن يصبح الشاعر اكثر تركيزا وايحاء واقل اتباعا للطريق المباشر حتى لقد يصيب اللغة منه بعض الاذى وهو يحاول ان يعبر عن نفسه . هذا الكلام لاليوت ينطبق على شعراء الحضارة الغربية المعقدة تعقيدا يتناسب مع تطورها التكنيكى المذهل .. أما نحن العرب فما زلنا نعيش فى مرحلة متخلفة عن العلم ، مرحلة اقل تعقيدا بكثير عن اوروبا وامريكا . ومع ذلك فان المؤلف يطبق – بشكل عفوى – كلمات اليوت على الشعر العربى ، ويفسر غموض البياتى (وانا اختلف معه فى ان مصدر الشكوى فى شعر البياتى هو الغموض) على ضوء التحليل النفسى ورسم الشخصيات بخطوط ابعد من سماتها الخارجية وبتتبع الخفقات واللمحات حتى التافهة منها وطبيعة الحلم والجو الغريب . ولا ريب اننا نعثر فى شعر البياتى على بعض هذه الصفات ، ولكنها لا تشكل مطلقا السمات البارزة فى هذا الشعر .

الفكر اليسارى عند البياتى ينعكس على شعره من كافة الزوايا : من تأثره أولا بشعر ناظم حكمت واراجون ولوركا وبابلو نيرودا ، ومن تطبيقه لوجهة نظر الواقعية الاشتراكية فى الادب ثانيا ، ومن تفاعله مع شعراء اليسار الماركسى فى المنطقة العربية بأحداثها الوطنية ثالثا هذه النظرة الى البياتى تنفى ان يكون الغموض قضية فى شعره . لان الشعر الواقعى هو شعر الوضوح اذا لم يهوى فى حضيض التقرير المبتذل والهتاف الصارخ . شعر البياتى ثم السياب وعبد الصبور (فى المرحلة الواقعية) شعر واضح لم يسقط فى مباذل التقريرية، لذلك كانت القضية المثارة هى : كيف نصوغ شعرا ممتازا ينبض بواقع شعوبنا ؟ ومن هنا كان البياتى يصلح لأن يكون نموذجا لدراسة القضية المطروحة .. لا لدراسة الغموض فى الشعر الحديث الذى يصلح له شعراء آخرون كخليل حاوى وأدونيس ثم السياب وعبد الصبور فى أحدث مراحل تطورهما .

ان المقارنات المستمرة التى أقامها الناقد بين البياتى وشعراء الغرب هى جزء لا ينفصل عن منهجه القائم على التقاط الظواهر المتشابهة والجزئيات الصغيرة . وقد تسبب هذا المنهج فى تشتيت جهد الباحث بين مقارنات لا تستهدف تقييم الشاعر المنقود ، بقدر ما تدل على تأثر المؤلف بالمناهج العربية القديمة فى نقد الشعر . حيث لا ينطلق الناقد من ملاحظات المقارنة الى تحليل مقومات العصر الشعرى ، وانما يظل فى دائرة الانبهار باكتشاف وجه التشابه فحسب . لهذا لم يستدل الدكتور عباس عن موضوع « العودة » الذى يلح على شعر البياتى الا انه قريب الشبه من شخصية « الجواب » التى عرفها شعر أودن . وفى ذلك يقول ان اودن يرى فى حياة امته ومن أشعارها واساطيرها مأثورا عريقا يحبب اليه موضوع التجواب والرحلة . فما الذى يغرى البياتى بهذا الموضوع ؟ وهو يجيب بأنه كان حنينه الى القرية يصور مدى تعلقه بالعودة ، اونظرته الفلسفية القائمة على معنى الانفلات المؤقت من قبضة الحياة الرهيبة ، فالبياتى يؤمن ان التجواب خير محقق للعودة . الجواب عند البياتى ان تعده رمزا بالانسان الضائع الذى اضمحل وجوده الصحيح فى الحضارة الحديثة . وهكذا ينضم البياتى – فى عرف الناقد – الى قافلة الوجوديين . وهى نتيجة أبعد ما تكون عن الصواب تورط فيها الباحث لان المقارنات التى عقدها بين الشاعر ومدارس الشعر الغربى لم تستهدف شيئا . ولو انه تجشم عناء الاحاطة بظروف الشاعر الذى قضى شبابه فى المنفى ، لاستطاع ان يضع يده على معنى شخصية « العائد » او موضوع « العودة » عند البياتى . وهو موضوع سياسى صرف لا علاقة له بمغامرات الانسان الضائع مع القدر او الوجود . وبالتالى فان البياتى ما يزال هو الشاعر الواقعى المنحاز الى قضية سياسية ، تمكن بقوة تكنيكه الشعرى ان يرتفع بها من المستوى الفكرى العام الى المستوى الشعرى الخاص .

ولقد تنبه الدكتور احسان الى ايديولوجية الشاعر فى الفصل المعنون « سيزيف وبروميثيوس » عندما قال : «وجميل من البياتى ان يتجه بانسانية تتشبث بالقوة نحو الانسان ، وان يهتز قلبه لمآسى ابناء الارض ، سواء كانت دوافعه فى ذلك منسكبة على نفسه أو منبثقة منها ، فقد يكون اندفاعه نحو هذا الوعى لغمز الشهرة او نزولا على ضغط تلك الدعوة القوية الى اجتماعية الادب » .. هذه كلمات تلمس قضية الايديولوجية عند الشاعر لمسا سريعا اذا لم نقل مسا هينا . بينما هى قضية القضايا فى المرحلة الراهنة التى اختلت فيها

معايير النقد الادبى ، فاصبحت المسألة السياسية أو الاجتماعية هى مفتاح بعض التيارات النقدية فى بلادنا ، للتعرف على قيمة هذا الشاعر او ذاك . ولما كانت دراسة الدكتور عباس ـ فى معظمها ـ دراسة فنية ، فقد تحاشى بالفعل التصادم مع التيار السياسى الذى يمثله الشاعر . غير انه تجاهل فى نفس اللحظة ان الدراسة الفنية من حقها ان تناقش : كيف صاغ الشاعر وجهة نظره الفكرية شعرا . وهو الامر الذى تلافاه المنهج التجزيئى للناقد منذ البداية . حتى اذا اضطر الى تفسير استخدام الشاعر لسيزيف وبروميثيوس فى شعره قال ان بروميثيوس الذى ضاعت جهوده واخفقت تضحيته ، لا الذى ثار وحطم القيود ، هو الذى يستأثر باهتمام البياتى ، اى ان الشاعر اختار الايمان بالاخفاق فى حياة الانسان المعاصر .. لماذا ؟ لتأثره ـ طبعا ـ بلمحات من النظرة الوجودية . وهنا يبدو الناقد منطقيا مع نفسه ، اذ سبق له أن ادرج الشاعر فى خانة الوجوديين . ولكن هذا التفسير يخفق تماما اذا عدنا بالبياتى الى اتجاهه السياسى ونظرته الى احداث وطنه الجارية حينذاك (عام ١٩٥٥) .. فالجواب عنده هو « المنفى » خارج بلاده التى طفت على سمائها سحب سوداء . واستخدامه لبروميثيوس لايدل على اخفاق الانسان المعاصر بشكل مجرد ، وانما هو يشير الى حالة الانسان العربى عامة والانسان العراقى خاصة ، هذا هو المنطق « السياسى » عند الشاعر فى استخدام الاسطورة ، وهو منطق يرتبط أوثق الارتباط بالمرحلة الحضارية التى كان يعيشها آنذاك . والا فكيف نفسر هذه الابيات :

عبثا نحاول ـ أيها الموتى ـ الفرار
من مخلب الوحش العنيد

الصخرة الصماء للوادى يدحرجها العبيد
سيزيف يبعث من جديد من جديد
فى صورة المنفى الشريد

ولست اعتقد ان هناك شعرا يتسم بالوضوح اكثر من ذلك . الا اذا تدهور نهائيا الى هوة التقرير والهتاف . فالوحش هنا ليس هو القدر او لغز الوجود ، وسيزيف ليس هو البشرية الضائعة .. ان الشاعر يومىء الى مأساة وطنه التى دفعت به الى النفى والتشريد والموت ، بينما الوحش العنيد ما يزال يتربع على عرش السلطة فى ذلك الوطن المعذب . ان الباحث يصدق الى حد كبير حين يقول بأن شخصية سيزيف اقرب الى تمثيل واقعنا المرير من بروميثيوس ، لان الاول يجسد العذاب القهرى ، بينما الاخر يمثل التضحية الاختيارية . ولكنه ـ مع هذا الصدق ـ لا يحاول استخلاص الموقف الايديولوجى للشاعر فى تطوره ، او يربط بين هذا الموقف والبناء الشعرى . حينذاك كنا نستطيع ان نبحث : لماذا لم يستخدم البياتى اساطير الشرق الادنى فى بنائه الشعرى ؟ كما كنا نستطيع ان نتساءل : لماذا لم يعقد الناقد مقارنة بين البياتى وبقية ابناء جيله من حيث المنهج الفنى فى استخدام الاسطورة . الا أن الباحث كان يقطع دوما علينا الطريق فى غمرة اهتمامه المفرط بالجزئيات الصغيرة ، فيكتفى بان يرجع لكلمة « الموتى » التى تكررت فى شعر البياتى الى العديد من ادبائنا وصفحات تراثنا حين خلعت لفظة الموت على الاحياء المقهورين :

والاصدقاء الميتون من المصانع والحقول
كمياه نهر هائج يتدفقون
ويهتفون :
بموت سفاكى الدماء
وسقوط صناع الظلام

ومن الغريب حقا ان يصر الناقد على تأثر الشاعر ـ من خلال هذه الابيات ـ بالفكر الوجودى . واعتقد مخلصا ان المؤلف كان يعانى الكثير فى محاولة التخلص من تقييم العلاقة بين الفكرة اليسارية والشعر الحديث . فالمعروف ان ثمة علاقة قوية بين المد الاشتراكى فى المنطقة العربية ونشاة هذا الشعر . حتى ان بعضا من المحافظين فى حياتنا الادبية يتوسلون بهذه العلاقة الى اتهام الشعراء الجدد بالقرمزة وما اليها .. لمجرد أن يتشوه موقف هؤلاء الشعراء امام السلطات . كان لزاما اذن على باحث فى مقدرة الدكتور احسان عباس ان يتناول هذه القضية بالتحليل التاريخى والفنى العميق . فلاشك ان الجراة على استخدام لغة الحديث فى الشعر بهذا النهم الذى لاحظناه على انتاج الشعراء الجدد ، يتصل بكثير من الاواصر ، بانتماء بعض الشعراء الى الحركات الشعبية . ولا اود الاستشهاد بموضوعات القصائد ، لان اللغة اداة فنية فى التعبير ، ويعنينى هنا التاثير الفنى للمد الاشتراكى على الشعر الحديث . فى هذه النقطة اكتفى الناقد بأن يعقد مقارنة بين البياتى واليوت !!

***

ان تحليل العلاقة بين الفكرة اليسارية والشعر الحديث ، كان يؤدى بالمؤلف الى التوسع فى فصل « يقظة الضمير » الذى عرض فيه لاهتمام الشاعر المفرط بالقضايا العامة . وينطلق فيه من ان خروج الفنان من اضيق دائرة ذاتية الى ارحب المشكلات العامة كان سببا فى تقدمه فنيا . وهى فكرة استغربت كثيرا ان يتبناها احد النقاد المعنيين بالمشكلات الجمالية الخالصة . ذلك أنها احدى الافكار السائدة على نقاد التيار الواقعى فى بلادنا . وهى فكرة مخطئة تقوم على اساس ان المضمون الانسانى الممتاز هو الذى يخلق الشكل الفنى الممتاز . واذا تجاوزنا التقسيم المتعسف للفن الى شكل ومضمون ، فاننا يجب أن نتوقف عند ظاهرة «الدوائر» هذه . فالقول بأن هموم الفرد الذاتية تشكل دائرة ضيقة ، وان القضايا العامة للشعوب تشكل دائرة واسعة هو قول بعيد عن ان يكون نقدا للشعر . ان ما يحق لنا ان نطالب به الشاعر هو اتساع دائرة رؤيته الخاصة الى نفسه والعالم .. وسواء تكلم بعدئذ عن همومه الشخصية او قضايا الانسانية ، فان اتساع رؤياه الى هذه أو تلك هو الذى سيقيم طاقته الشعرية . واتساع الرؤية هنا لا يقتصر على الوعى الاجتماعى او السياسى او الفلسفي او الجمالى أو النفسى .. انه يشتمل على هذه العناصر جميعها فى مركب واحد . فاذا رصدنا ظاهرة ما تقول بأن هذا الشاعر أو ذاك ، قد تخلى عن مشكلاته الذاتية ، وبدا اهتمامه بالمشكلات العامة ، وان هذا التطور فى الموضوع قد رافقه تطور فى الصياغة .. يجب ألا نسارع بالقول أن تغير الموضوع تسبب فى تطوير الصياغة . يجب ألا تخدعنا هذه المعادلة السهلة ، لانها مخطئة من الاساس : فالموضوع ليس هو المضمون ، انه مجرد « هيكل عظمى » ، والمضمون ليس هو القيمة السياسية اوالفكرة الاجتماعية او الومضة الفلسفية ، لان هذه جميعها تتفاعل مع التكوين الذاتى للفنان ، مع ظروفه النفسية وثقافته الفنية وبيئته الحضارية . تشترك هذه العناصر كلها فى بناء العمل الفنى ككل ، فلا نستطيع ان نشطره الى نصفين ونقول : هذا هو الشكل وذاك هو المضمون ، كما لا نستطيع ان نقول : هذه قضية شخصية ، وتلك قضية عامة .. لان اية قضية فى حياة الشاعر ـ العامة او الخاصة ـ تتحول فى بوتقة الانصهار والتفاعل بين العناصر العديدة المكونة للعمل الفنى ، الى قضية شخصية . واذا لم تتحول القضية العامة ـ بالذات ـ الى قضية شخصية (الى قضية شعرية بمعنى ادق) فان البناء الشعرى يتحطم من اساسه ، ويصبح مجموعة من الانقاض (هتافات وتقارير واخبار) .. لهذا كله كانت الفكرة القائلة بان تطور الشاعر الفنى هو نتيجة تطور فى الموضوع .. فكرة ميكانيكية ساذجة تقود الى جملة اخطاء لا نهائية . وأعود الى اننا اذا رصدنا هذه الظاهرة : التوازى بين امتياز الموضوع وامتياز التعبير (والتقسيم هنا مجازى للغاية) فاننا ينبغى ألا نستخلص اية عمليات حسابية او معادلات لحساب اية

قضية عامة ، بل نسارع الى القول بأن هذا الفنان قد تطور فحسب . وان شئنا التفصيل قلنا : لقد تطور فنيا لا قوميا او سياسيا او اجتماعيا .. الخ .

والبياتى قد تطور من القالب الكلاسى الى الشكل الحديث ، ومع ذلك فان قضاياه العامة هى هى ، بل ان موضوعات قصائده تتشابه تشابها كبيرا .. ومع ذلك فنحن لا نستخلص من كتاب الدكتور احسان معنى التطور فى شعر البياتى : لماذا تناسب الشكل الحديث مع حياتنا الحديثة ؟ وبلغة العلم التجريبى : هل هناك جديد فى شعر البياتى لم يستطع القالب الكلاسى أن يصوغه ؟ فاذا أتينا بقصيدتين لهذا الشاعر احداهما كلاسية والاخرى حديثة ، ويشتركان فى موضوع واحد (ولا اقول مضمون واحد) .. فما هى الفروق بينهما ؟ أليست هذه الفروق هى التى تحدد معنى الحداثة فى الشعر الجديد ؟ ان هذه النتائج لم يصل اليها منهج المؤلف الذى يعتمد على التجزئى ، فلم يوضح لنا خريطة الشعر العربى الحديث ، وخطوط الشعر العراقى الحديث وموقع البياتى من جيله وعصره .. وهذه كلها قضايا وكليات تستلزم التقصى العام والشمول . وهذا ما لم يات به هذا الكتاب القيم .

* * *

لقد حاول محيى الدين صبحى فى كتابه عن نزار (1) انيأتى شيئا من هذا القبيل . ونزار قبانى فى شعره يثير عديدا من القضايا والمشكلات : اللغة ، المراة البرجوازية ، تطور البناء الشعرى من الكلاسية الى القالب الحديث ، مشكلة الحداثة فى الشعر ، معنى التطور عند الشاعر ، علاقة نزار بالمجتمع العربى من جهة ، والشعر العربى من جهة أخرى . محيى الدين صبحى لا يزعم انه قام بدراسة هذه القضايا والمشكلات . لان منهجه فى التعبير النقدى هو الشرح العام والانطباعات الشخصية .. لابد أن نفرق بين الشرح والتحليل من ناحية ، وبين الانطباعات والمنهج التأثرى من ناحية اخرى . فالشرح احد عناصر العملية النقدية التحليلية المفسرة للعمل الادبى . ولكنه بمعزل عن بقية العناصر لا يصلح منهجا فى النقد . ذلك انه ينحصر فى عموميات بلاغية او اجتماعية لا يتجاوزها الى جوهر الفن المركب وهمزات الوصل بينه وبين العالم الخارجى . هذا هو الفرق بين الشرح والتشريح ، الأول تعميم وتسطيح ، والآخر تفصيل وتعمق ونفاذ . الانطباعات أيضا هى الاحاسيس العفوية السريعة فور قراءة العمل الادبى ، والمنهج التاثرى هو رحلة الناقد الذاتية بين اغوار العمل وتلافيفه المعقدة .

محيى الدين صبحى حاول فى مدخل الكتاب ان يمهد لدراسة نزار بتخطيط عام للظروف الحضارية التى عانقتسوريا منذ عشرين عاما ، وأنبتت بدورها هذا الشاعر . وهو منهج ممتاز لو ان المؤلف تابع به – فى صبر واناه – انتاج شاعره . انه لم يهجر المنهج تماما فى بقية صفحات الكتاب .. فكثيرا ما قارن بين المجتمع المغلق والشاعر المتحرر ، واوضح مرارا ان المراة كانت عود الثقاب الذى اشعل فى وجدان الشاعر التناقض بينه وبين المجتمع ، التناقض الذى مزقه جراحا بعد جراح . غير ان المنهج السائد على الكتاب هو الشرح القاصر على علاقة الشاعر بموضوعات قصائده ، وعلاقة هذه الموضوعات بمحور شعره . كذلك كانت الانطباعات والاحاسيس العفوية تصوغ فى كثير من الاحيان عملا انشائيا موازيا للعمل الفنى المنقود . مما جعل الكتاب يبدو وكأنه « تحية » من الدارس الى شاعره الا أن هذا لم يمنع مطلقا من ان نحصل على كثير من النظرات الموفقة الى شعر نزار .

والملاحظة الاولى على الكتاب هى التقسيم الذى أثره المؤلف لمراحل تطور الشاعر ، فجعل من علاقته بالمراة محورا لهذا التطور . ومن ثم كانت المرحلة الاولى هى « اكتشاف المرأة » والمرحلة الثانية هى « عبادة الجمال » والمرحلة الثالثة هى « صداقة الجمال » والمرحلة الرابعة هى « الدمية المحطمة » كذلك جعل من كل ديوان فى ترتيبه الزمنى ممثلا لاحدى المراحل، من « طفولة نهر » الى « سامبا » « وأنت لى » الى « قصائد من نزار قبانى » وهكذا .

هذا التقسيم يعكس المنهج الذى سار عليه المؤلف فى تقييم شاعره فهو لم يكد يغادر المدخل حيث صور لنا الحال الاجتماعية والادبية التى كانت عليها سوريا قبل عام ١٩٤٤ حتى اقبل على دواوين الشاعر فاحصا منقبا عن الاسباب التى دفعت الشباب لان يستقبله « كمخلص لهم من عذاب افكارهم » .. فهو عندما يقول :

نامى .. هنا وكرك فى اضلعى
من لى سوى أنت بعمرى الشقى
نامى .. فثغرى الاحمر العصفورى
فى ثغرك النارى .. لم يزلق
نامى .. فهذا الناهد المخملى
لم يعصر العطر .. ولم يدلق
كانما نهدك .. يافتنتى ..
نافورة من ياسمين نقى
نامى .. لقد اتعبتنى فى الهوى
ياليت انى فيك لم التق

ولست أدرى ماذا يمكن ان يكون فى هذه الابيات من دعوة الى التحرر التى استجاب اليها الشباب كمخلص من عذاب أفكارهم ؟ كذلك فان التجديد فيها لا يكاد يذكر ، فهذه الانغام والمعانى قد وجدت قبل نزار بكثير . الباحث يقول ان المرأة عند الشاعر فى ذلك الوقت كانت جسدا فقط ، ولكنه استطاع بعد ذلك أن يتفلت من الانفعال الشهوى حين اضحت المرأة تبريرا لوجوده « وهو يتبناها كحل وهروب يمكن ان تبنى عليهما فى حياته » اى انه جعل منها سببا وجيها من اسباب الحياة .

وانت بفكرى .. انطلاق
وخصب
وانك قوة خلقى الجديد
فنحن نحقق اسمى وجود
ونحن نعيش .. لانا
نحب

اذن ، فقد تمكن الشاعر – يقول محيى الدين صبحى – من ايجاد مفهوم يوحد بين الحب والجنس ، شعاره « انا احب فأنا اذن اعيش » . والحق ان هذا المنهج فى تتبع صورة المرأة والجنس عند نزار من ناحية ، وتتبع دواوينه فى ترتيبها الزمنى من ناحية أخرى ، هو منهج ييسر الخطأ ويخدع الباحث . فكم من قصائد حديثة لنزار تؤكد ان المرأة عنده جسد فحسب، وكم من قصائد قديمة تؤكد انها فكرة جمالية او اجتماعية .. وهكذا يتورط هذا المنهج فى التعميم كذلك فالاقتصار على ديوان أو اثنين فى تمثيل مرحلة بعينها يشكل خديعة كبرى.. لان الديوان الواحد قد يتضمن اكثر من مرحلة ، وربما كانت دواوين الشاعر كلها تمثل مرحلة واحدة . ومن هنا تصل الخديعة بالشاعر الى الاطلاق فى الحكم .

ان معنى تطور الشاعر لا ينبثق – كما قلت عن البياتى – من موضوعات شعره ،و انما من اتساع رؤيته او ضيقها . فلا يجوز لنا ان نعتبر انتقال الشاعر من التعبير عن جسد الانثى الى التعبير عن تكوينها الجمالى تطورا (واضيف ان هذا التصور لشعر نزار غير صحيح . ففى اى ديوان له سوف نكتشف انه ينظر الى المرأة من زوايا عديدة) .. لهذا لا تصلح المرأة او غيرها من الموضوعات ان تكون محورا للتطور . انها « خامة » فنية فقط . وانا لست اعتقد ان نزار قد تطور بالمعنى العميق المسئول للكلمة .. فهو حين يغنى لبورسعيد وينشد للجزائر يهبط كثيرا عن مستواه الفنى . وهو عند ما يتناول قضية

(1) صدر عن دار الآداب – بيروت .

اجتماعية فى قصيدته الشهيرة « خبز وحشيش وقمر » انما يتناولها بتقريرية واضحة لا ترتفع بها الى مستوى افضل من مستواه العادى . لا شك ان كل كائن حى يتطور ، غير ان تطور الفنان يعنى شيئا آخر . يعنى ببساطة تغيرا كيفيا فى رؤياه للعالم . ان نزار قبانى لم يصل الى مرتبة « الرؤيا » فى الشعر .. فنحن لا نستشف من تحويمه حول المرأة انه يتخذ منها ركيزة فنية لمناقشة قضايا اكبر . اخشى ان يصدق عليه قول محيى الدين صبحى من انه « مراهق يتخذ من الجمال الانثوى مثلا اعلى يعبده ويقدسه ويلهو به كطفل عابث » او ان شعره « فسيفساء بيزنطية صافية الالوان » .. ان نزار قبانى الذى غنى للمرأة مئات القصائد لم يتجاوز قط السطح الخارجى لمشكلاتها ، لم يتجاوز « الحلمة والفستان ، والعيون والقميص .. الخ » كأى شاعر صغير فى مجتمع متخلف . ولربما كانت الاهمية الوحيدة لنزار – والتى لم يناقشها المؤلف مطلقا – هى تطويع التعبير الشعرى لمستوى جزئيات حياتنا اليومية .

الضياع والتمرد والموت وغيرها من الملامح التى يمكن استخلاصها من شعر نزار لا تجسد سوى أحاسيس سطحية ازاء غياب المرأة ، لاتجاه عبثية الوجود . الا أن محيى الدين صبحى يجهد نفسه اجهادا شديدا فى التقاط امثال هذه الكلمات للاستشهاد بها فى تأكيد خصوبة نزار .. بينما هى لا تتجاوز عتبات الحسرة على ضياع امرأة او التمرد على حب فاشل ، او تمنى الموت اذا دام الفشل . اى انه لم يحدث ابدا ان تعمق نزار فى مظاهر اية مشكلة ميتافيزيقية يمكن ان تعطى شعره ابعادا جديدة هى خلاصة الضياع والموت والتمرد. لهذا كان يجدر بالباحث ان يوجه عنايته الى اهم القضايا فى شعر نزار – اذا لم تكن القضية الوحيدة – وهى مشكلة اللغة فى الشعر . فقد كان هذا الشاعر رائدا بحق فى استخدام لغة الحديث اليومى فى الشعر . عندما يقول – مثلا – :

وبعثت بالخدام يدفعنى
فى وحشة الدرب
يا من زرعت العار فى قلبى

ويقول لى :
« مولاى ليس هنا »

مولاه الف هنا
لكنه جبنا
لما تأكد أننى حبلى

نرصد امكانيات الحديث اليومى فى الشعر هكذا : فى اختيار اللفظة «كالخدام» والتعبير مثل « زرعت العار » و « الف هنا » ولهجة الحديث « ويقول لى : مولاى ليس هنا » .. حتى اذا تطرف نزار فى استخدام لغة الحديث بدأ يتدهور :

شئون صغيرة

تمر بها دون التفات
تساوى لدى حياتى
جميع حياتى
حوادث قد لا تثير اهتمامك

هنا تخلى الشاعر عن اختيار اللفظة والتعبير وجو البناء الموسيقى ، فقد استولت عليه حرارة الحديث دون ان يلتفت الى الطبيعة الخاصة بالشعر .. تماما كماتدهور شعراء اليسار من محاولة الوصول – بالشعر – الى رجل الشارع ، حتى اصبح شعرهم لا يرتفع عن مستوى هذا الرجل . هذه قضية اخرى يثيرها نزار : كيف ينزلق الشاعر الى التقرير والهتاف وهو لا يعالج موضوعا سياسيا او مشكلة اجتماعية ؟ فى العديد من قصائد نزار نلاحظ صراخا غريبا على الشعر .. فما هو السبب ، والحب والمرأة والجنس موضوعات تبعد بالشعر غالبا عن مهاوى التقريرية المبتذلة ؟ أعود الى رؤية الشاعر التى لم تتطور قط الى رؤيا .. فهى تتلمس الواقع المرئى المباشر البسيط والعادى والمألوف ، ولا تحاول ان تنفذ من مسام الجزء الى أعماق الكل ، من خداع الظهر الى الجوهر المركب والقضية بالنسبة لنزار – وفى هذه الحدود – تختلف عنها بالنسبة لشعراء اليسار حيث لا يقومون بتحويل القضية العامة الى قضية شخصية .

بدلا من ان يناقش المؤلف هذه المشكلات راح يطلق الاحكام جزافا فيقول « ان تمرده فى هذه الابيات واضح ، وقصيدته هذه من أكثر قصائده فى الديوان واقعيته وانسانيته ، ولانكاد نرى فى شعرنا الحديث مايضاهيها من قصائد فنية تتضمن تحليلا واقعيا لوضع المومسات وحياتهن » واتساءل : اين السباب اذن فى « المومس العمياء » ؟ أو يقول : « بل لعله أول فنان عربى ابرز لقارئه مأساة الانسان فى حيازته لما يشتهى » ، او يقول : « ان قصيدة رسائل لم تكتب لها مجموعة اعترافات لم يسطر كاتب بالعربية سطورا فى مثل جرأة الصدق الفنى المتغلغل بين كلماتها »

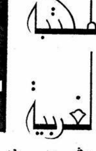
ويقول : « .. اما الحركة فما اظن ان العربية عرفت صورا حركية بعمق الصورة التى قدمها فى (سامبا) وشدتها وتوازنها » الى بقية هذه المطلقات التى غرق فيها مغفلا للكثير من المشكلات التى كان يعرض لها بسرعة ويهرب من تحليلها . فما يلاحظ من نرجسية فى شعر نزار مرجعه أن المرأة أصبحت ضرورة بالنسبة له ، وما يلاحظ من تشابه بين معنى المرأة عند الياس أبوشبكة ومعناها عند نزار ينفيه الباحث بقوله ان المرأة عند ابى شبكة خطيئة ، اما عند نزار فهى « لذة تجلب السرور والسعادة والمرح » (اين التناقض اذن ؟) .وما يلاحظ من تأثر نزار بالشاعر الفرنسى بول جيرالدى يعترف به الباحث قائلا « ان الشاعر فقد كثيرا من عفويته نتيجة لتأثره خطى غيره ، حتى اننا نشعر بأن الشاعر احترف نظم الشاعر وتكلف » دون ان يحاول تبين اوجه هذا التأثر ، ونتائجه فى التطبيق كما لم يوضح علاقة نزار بشعر المهجر . ولم يدرس : لماذا ترك الشاعر القوالب الكلاسية واتجه الى الشعر الحديث؟ واكتفى فى هذا الصدد بكلمات عامة « لان الشكل القديم لايتلاءم والتجارب الجديدة وما تحتاج اليه من لغة وايقاعات تلائمها ». ان هذا التفسير لم يعد قادرا على حماية الشعر الجديد . والدراسات الشاملة لانتاج احد الشعراء الجدد ينبغى ان تتخصص فى دراسة هذه النقطة تخصصا حادا .. فقدتختلف الدوافع من شاعر الى اخر ، ومع ذلك تظل رابطة قوية بينهم جميعا هى التى أدت الى ايجاد الشكل الحديث وبقائه ونموه (هنا يجب ان نتجاهل تماما ما يقال من ان شاعرة ما قد خلقت هذا الشكل) .

بقى ان نسجل على كتاب محيى الدين صبحى ميله الشديد الى التعبير الانشائى الذى لا يحل مطلقا مكان التعبير النقدى كوصفه لاحدى القصائد بأنها « غناء حلو يشبه انطلاق الموال فى المروج» أو « فالقصيدة كلها فيلم ملون .. شريط دافىء يغمر القارىء بالنغم والصورة » « والموسيقى الخارجية للابيات عذبة » .. وهكذا مما يدرج الكتاب فى عداد الخواطر والانطباعات والشروح السريعة .

***

واذا كنت قد حرصت على تسجيل بعض الملاحظات على هذين الكتابين القيمين ، فلان حركة الشعر الحديث فى بلادنا بأمس الحاجة الى حركة نقدية جادة تتابع قضايا هذا الشعر ، وربما كانت المآخذ التى رأيتها فى الكتابين من هفوات المحاولات الاولى فى هذا المضمار ، غير أن هذا لا ينفى أننا لم نصل بعد فى دراساتنا للشعر الحديث الى مستوى دراسة العقاد لابن الرومى من حيث الشمول والاستقصاء والمنهج المتكامل . وهذه الظاهرة تلقى أكبر العبء على اكتاف نقادنا جميعا – من ابناء الجيل الحالى والاجيال السابقة على السواء – حتى نتمكن فى وقت قريب ان نخطط بوضوح لحركات التجديد فى الشعر العربى .

غالى شكرى





شوبنهاور
باتريك جاردنر

SCHOPENHAUER
by PATRICK GARDINER
A Pelican Original

سلسلة البلكان (٦ شلنات)
الطبعة الأولى ١٩٦٣

كل متشائم مثالى .

قضية ربما أدهشتنا للوهلة الأولى ، ولكنها بعد التمعن تكاد تبدو صادقة بذاتها ، اذ ما الذى يدفع من يعترف بالواقع على علاته الى التشاؤم ؟ انما يتشاءم من يرى الواقع على صورة تختلف قليلا أو كثيرا عن الصورة التى ترتسم له فى ذهنه كما يجب أن يكون . ومن هنا يمكن ان يقال ان كل فيلسوف مثالى على درجة ما من التشاؤم . خذ مثلا افلاطون ، أبا الفلسفة المثالية : كان يرى أن العالم الواقعى صورة مشوهة لعالم الحقائق ، الفكرية المثالية ، الأزلية الكاملة ، التى تنتظم تحت مثله الاعلى ، مثل الحق والخير والجمال . أو خذ مثلا آخر من عمانويل كانت ، اكبر المثاليين المحدثين : كان يرى أن العالم فى ذاته لا يمكن أن يعرف أوان يدرك ، اذ متى أدركت شيئا ما من عالم الحس ، فقد دخلت فى صورة ادراكى له عناصر ذاتية من طبيعة فكرى أو عقلى الخالص ، فتأتى مدركاتى مزيجا من الشىء فى ذاته noumena ومن طبيعة عقلى المحض أو الخالص بما له من مقومات ومقولات ليس هنا مجال تفصيل القول فيها ، فيكون المدرك هو مايسميه « كانت » بالظاهرة Phenomena ولا سبيل الى فصل هذا من ذاك لمعرفة الشىء فى ذاته على الاطلاق .

والتشاؤم واضح فى كل من الرأيين ، فالعالم عند أولهما صورة مشوهة فانية ، والعالم عند الثانى لا يمكن أن يعرف ولا جدوى من البحث عنه فى ذاته ، وحسب الفلسفة لكى تتقدم كما تقدمت سائر العلوم والرياضيات أن تقتصر على البحث فى ماهية العقل ، وأن تحدد نشاطها على ميدان نظرية المعرفة ولا تتعداه .

غير أن فلسفة التشاؤم ومزاج التشاؤم انما يلتقيان فى ذروة التشاؤم وامام المتشائمين ، آرثر شوبنهور (١٧٨٨ — ١٨٦٠) الذى استمد فلسفته فيما يقول من مصادر ثلاثة:افلاطون وكانت وعقائد الهنود التى أثرت عنهم فى الأبانيشاد Upanishads وهو موضوع الكتاب الذى بين ايدينا الآن .

مؤلف هذا الكتاب هو الأستاذ باتريك جاردنر (١٩٢٢) أستاذ الفلسفة وزميل كلية ماجدالين بجامعة أكسفورد ، والسبب الذى دعاه الى تاليف هذا الكتاب ، فيما يقول ناشره ، هو « أن الطبيعة الثورية لبعض أفكار شوبنهور التى سبق بها أفكار فرويد وبصائره النفاذة ، لم تظهر كل الظهور الا بعد موته فى سنة ١٨٦٠ بوقت طويل . ولقد كتب هذا الكتاب بقلم أحد فلاسفة أكسفورد على اعتقاد أن اهمال فلسفة شوبنهور المألوف حاليا ، وهى الفلسفة التى كان لها أثر بعيد المدى على تفكير عصره ، اهمال ليس له ما يبرره » .

بدأ المؤلف كتابه بذكر فصل قصير خصصه لحياة الفيلسوف وأسرته للتقديم لفلسفته . واذا كانت حياة الفيلسوف مهمة فى فهم آرائه واتجاهاته ، فانها لأهم فى شوبنهور من كل فيلسوف سواه . الا أن المؤلف ــ مع الأسف ــ لم يفصل القول فى حياته وأثرها على فلسفته وتفكيره ، كما أنه أوجز القول فى أبويه وعلاقته بهما على مالتلك العلاقة من أثر ضخم فى تشكيل فلسفته المتشائمة ، بل ربما فى اتجاهه نحو الفلسفة على الاطلاق .

كان أبوه تاجرا ناجحا تجاوز بتجارته حدود اقليمه ووطنه ، وأراد لابنه أن يصير تاجرا مثله وأن يتفوق عليه فى نطاق العمل والنشاط ، وراح يهيىء له عوامل النجاح ويزيل من طريقه موانعه ، فاختار له من البداية اسم « آرثر » لأنه ، عنده ، اسم له ما يقابله فى كل لسان أوربى ، فيكون ذلك مدعاة لانتشاره ورواجه فى كل أسواق الأوربيين . وكانت أمه متأدبة تحب أن تشتهر بالأدب ، وقد انشأت لنفسها ندوة ــ أو كما يسميها الأوربيون « صالونا » ــ فى فيما ــ بعد انتقالهم من دانزج اليها ، كما حاولت فعلا كتابة القصة ، ولكنها كانت دائما تخشى من طغيان اسم ابنها على اسمها لما كانت تلمحه فيه من الذكاء ومقومات الشهرة العلمية والفكرية المبكرة ، فبادلها كرها بكره ، وانصرف بحبه كله الى أبيه فى حياته وبعد موته ، بالرغم من أن أباه هو الذى دفعه الى حقل التجارة قبل أن يأخذ من التعليم بنصيب وفير ، وبالرغم من أن أمه هى التى دفعته الى طريق التعليم الجامعى وميدان الفلسفة والتفكير . ولعل هذه الكراهية المتبادلة بينه وبين أمه أحد الأسباب ــ ان لم تكن السبب الوحيد ــ فى كراهته للمرأة عامة واحتقاره لها كجنس حتى لقد حولت اتجاه تفكيره تحويلا عنيفا كما سيتضح لنا بعد قليل .

هذا مثل بسيط لما قد يكون للتربية ــ ولوشائج الأسرة ــ معتدلة أن ناشزة ــ من اثر على الفيلسوف وعلى فلسفته ، لا يصح أن يغفل عنه من يؤرخ لحياته وفكره ، خصوصا وهو يكتب كتابا يقصد من ورائه الى الشرح والاستيفاء والى رفع الغبن وجلاء المغمور .

الا أن الكاتب يعود فيعوض القارىء خير عوض عن هذا القصور بشرحه الواضح الوافى لفلسفة الفيلسوف الميتافيزيقية والابستمولوجية (أى التى تختص بنظرية المعرفة) وما تفرع عنها من تطبيقات وفروع .

خصص فصلا لبسط نظريته فى « امكان الميتافيزيقا » . وذلك أن الفلسفة الانجليزية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر قد وصلت ــ عند ديفيد هيوم ــ الى انكار السببية كدعامة يقوم عليها العلم ، بعد أن أنكرت ــ عند بركلى ــ مبدأ اطراد الطبيعة على نسق واحد ما دامت كل الأمور مرهونة بالعقل الذى يدركها ، وهو عقل الله الذى لو غفل عن الكون لحظة واحدة لتلاشى هذا الكون من الوجود ، وبعد أن أنكرت حتى فكرة الجوهر ــ عند لوك ــ وهو عماد التشيؤ والتفرد Individuation فلما استيقظ عمانويل كانت من سباته الدجماطيقى ــ حسب قوله ــ على صيحات هذه الفلسفة وخاصة عند هيوم ، أخذ يبحث عن أساس للمعرفة ، وانتهى الى الرأى الذى ذكرناه فى صدر هذا المقال ، وهو التمييز بين الأشياء فى ذواتها Noumena وبين الظواهر Phenomena ، ثم التمييز بين المعرفة الحسية المستمدة من الواقع ، وبين المعرفة اللدنية

à priori التى هى من طبيعة العقل المحض الخالص ، فيكون القانون العلمى عند « كانت » بناء على هذا حصيلة ما يستمد من الواقع بالحدس Intuition وهو ما يقابل عند كانت الادراك الحسى — وطبيعة العقل الفطرية اللدنية التى تفرض فى الأشياء علاقات الزمان والمكان والتتابع السببى .

هذا التمييز بين الشيء فى ذاته وبين الظاهرة ، ومحاولة تفسيرهما والتوفيق بينهما ، هو المحور الذى دارت حوله فلسفة تلاميذ « كانت » أجمعين . الا أن الاكاديميين من تلاميذه من أمثال فخته وهيجل ، قد تخلصوا من المشكلة بالتخلص من فكرة الشيء فى ذاته ، فجعلوا المعرفة فى أساسها عملا ميتافيزيقيا ، بينما تمسك شوبنهور بهذه الفكرة عن الأشياء فى ذواتها وأدار عليها محور فلسفته ، داعيا معرفة العقل بمعطيات الحواس باسم الفكرة Idea (١) ومعرفة العقل لذاته ولطبيعته باسم الارادة Will ، وهو التقسيم الذى اشتهرت به فلسفة هذا الفيلسوف الكبير .

• ثم ينتقل المؤلف لتفصيل القول فى العالم كفكرة وفى العالم كارادة فى الفصلين التاليين فيقول : « يستطيع الباحث فى كل مذهب فلسفى تأملى تقريبا ، أن يجد فى بعض طياته فكرة نووية أو بذرة وراثية ، يمكن أن يقال عنها انها تمثل من المذهب قلبه ، هذه الفكرة هى منبع الحياة والحيوية فى الكل ، أو بعبارة أخرى أقل مجازا ، ان لكل مذهب تصورا سائدا ، أو تستمد منه كل ملامح المذهب وأفكاره دلالتها ، وتتحصل منه فى النهاية على أهميتها .... هذه البؤرة عند شوبنهور ، والمركز الذى يدور حوله سائر نظريته هو تصوره لمعنى « الارادة » (ص ١٢٤)

والارادة التى تكمن وراء الظواهر فى فلسفة شوبنهور ، متابعا فيها فلسفة أستاذه كانت ، ليست ارادة متجزئة بل ارادة واحدة ، لأن التجزؤ والتشيؤ والتفرد ، التى تفترض الزمان والمكان والسببية ، من خصائص الظواهر وليست من خصائص الشيء فى ذاته .

هذه الارادة الواحدة تذكرنا بفكرة الرواقيين الأقدمين الذين يقيمون الأخلاق على أساس من فناء ارادة الفرد فى ارادة الكون حتى لا يحس الفرد بالحرمان من جراء المصادمة بين ارادته الضعيفة وبين الارادة الكلية الغلابة تلك المصادمة التى هى مصدر الشر والآلام . الا أن شوبنهور ينحرف بنا خطوة ليأخذنا الى فكرة النيرفانا الهندية . وفناء الأفراد فى الكل لا مجرد خضوع ارادة الفرد للارادة الكونية الكلية عند الرواقيين ، أى الى التصوف الهندى الذى يعده ثالث مصادر فلسفته التى يعترف بها ، والذى أفرد له المؤلف فصلا خاصا به فى هذا الكتاب .

ولا يكتفى شوبنهور المتصوف بهذا حتى ينقلنا خطوة أخرى عنيفة فى انحراف جديد غير متوقع ، اذ بينما ننتظر منه توحيد الارادة بالله ومصدر الخير والوجود ، نرى أن تشاؤمه يسوقه الى القول بأن هذه الارادة شر وأنها مصدر كل شر فى الوجود ، وأن أحسن انتصار للخير على الشر هو انتصار الفكرة على الارادة كما يتمثل ذلك فى الفن الجميل !

نعم ... الفن الجميل ! اذ ليس الفن الجميل عند شوبنهور ارادة بل فكرة . يقول المؤلف فى الفصل الذى أفرده لطبيعة الفن وفصل فيه القول عن سائر الفنون — منظورة وغير منظورة — : « تنطق الفنون بلغة الادراك الحسى الساذجة الصبيانية ، لا لغة « التأمل » المجردة الجادة . ولذا فانها تميل الى اعطائنا لمحات متناثرة وحسب ، أو « صورة عابرة » لبعض أجزاء الحقيقة ، أو مثالا لا كلا ... وان الموضوع الحق للادراك الجمالى هو ما يسميه « بالأفكار Ideas » — أو « قوالب العالم الجوهرية الدائمة » وكل ظواهره » (ص ١٨٩ — ١٩٠)

وحتى ما كان من قبيل الاحساس الداخلى الذى يرجع الى الارادة ، كالشعر مثلا ، يرجعه الى الفكرة ، ولو بشيء من الاعتساف كما يرى مؤلف الكتاب اذ يقول فى ص ٢٢٢ : « .... ربما ظهر للوهلة الأولى أن من الصعب عليه أن يجد تفسيرا مقنعا للآداب فى شتى أشكالها ، لأنه يلاحظ أن « التصورات المجردة » هى بالتأكيد « المادة المباشرة » للشعر والنثر على السواء . ومع ذلك فمن الممكن أن يقال ان « معرفة الفكرة ، التى لا تمكن الا بواسطة الادراك الحسى هى موضوع الفنون الأدبية وفنون الرسم والنحت على السواء . ويدعى أن ليست هناك صعوبة على كل حال فى التوفيق بين هذه القضايا حيث يقول : « كما يتحصل الكيميائى على مادة صلبة غير قابلة للذوبان من اتحاد سوائل تامة النقاء والشفافية ، كذلك يعرف الشاعر كيف يتحصل على المجسد والفردى والفكرة المحسوسة من كلية التصورات المجردة الشفافة ، وذلك بالطريقة التى يخلطها بها » .

لقد أراد شوبنهور الكبير لابنه مستقبلا تجاريا يشتهر به اسمه فى كل أوربا ، فاشتهر ابنه فى كل العالم ، وتخطى حدود زمانه الى الأزمنة الماضية والأزمنة اللاحقة ، كما تخطى حدود الفكر الفلسفى الى كل فكر وأدب روحى عقلى . الا أنه بالرغم من هذه الشهرة المستفيضة لم ينعم بالصيت الحسن وبالعطف عند الناس ، فطويت عنهم أفكاره أو معظمها ، وأصبح صورة مهوشة كشعر رأسه فى أذهان الجميع . ولعلها نقمة التشاؤم التى تجعل الناس يتفكهون بمصارع المتشائمين وفكاهاتهم ومساخرهم حيث يسخرون ، ولكنهم يقفون على أبواب حصونهم خائفين لا يتوغلون فى بواطن تلك الأرواح والعقول .

على أن النقمة التى لقيها شوبنهور لم تقتصر على انتقام الناس منه ، بل تعدتها الى انتقام الحياة حيث وضعته فى الموضع المضحك أمام الناظرين . وذلك يوم دفعته هاربا من الوباء الذى أودى بحياة نظيره وزميله فردريك هيجل فى سنة ١٨٣١ وهو هو الناقم من الحياة المنزوى عنها ، قد ظهر أنه أحرص الصاحبين على الحياة .

بل لقد ضربته الحياة ضربة أكثر سخرا من هذه يوم عثر فى أوراقه بعد موته — كما يذكر مؤلفه — على بعض الخطابات الغرامية ، وبعض التأملات فى الحب الجنسى التى تحكى بعض أيامه وتواريخه ، مكتوبة لا بالألمانية بل بلغة انجليزية بسيطة متدفقة عارمة ، الا أن منفذ وصيته قد ضن على التاريخ بأجمل ما كان يمكن أن يؤثر عن هذا الفيلسوف الساخر ، فأحرق هذه المذكرات والخطابات زعما منه أنه ينفذ بهذا آخر رغبات الفيلسوف الذى اشتد فى عدائه للمرأة حتى قال فيها « لايمكن لرأس واحد أن يجمع بين شعر حسن وعقل حسن » . فيا لسخرية الانتقام !

ربما كان كتاب « شوبنهور » على شيء من القصور فى هذا الجانب الشخصى ، ولكننى — على الجملة ، وفيما أعلم من الكتب التى بين أيدينا ، عربية وانجليزية — لا أظن أن لدينا خيرا منه فى هذا الموضوع المهم فى ذاته ، وفى فهم كثير من مقدمات فلسفات كثيرة من فلسفات القرن العشرين .

احمد ابراهيم الشريف

---

(١) للمؤلف فضل توضيح المعنى اللغوى للكلمة الالمانية التى استعملها شوبنهور وشاعت ترجمتها فى اللغة العربية «بالفكرة» وفى اللغة الانجليزية بكلمة Idea ، اذ يقول فى حاشية ص ٥٥ : « ان الكلمة الألمانية Vorseellung تحمل معنى واسعا يشمل التصورات والمدركات العقلية والأفكار والصور الذهنية ، وان استعمال شوبنهور لها بوصفها تشتمل على كل ما يحضر ويقع فى نطاق وعى الذات العارفة المدركة ، استعمال شامل أقصى الشمول ، فاذا ظل هذا حاضرا فى الذهن فلن يوقعنا استعمال المصطلح المتفق عليه فى الترجمة الانجليزية فى الخلط على ما فيه من القصور ، وان كان بعض الملقنين والمترجمين (من أمثال أ. ف. ج باين) قد آثروا كلمة « التمثلات الذهنية » representations .

شعر " ت . إس . إليوت "
د . س . ماكسويل

D. S. Maxwell :
The Poetry of T. S. Eliot (Routledge)

هذا الكتاب الذى ظهرت طبعته الاولى فى عام ١٩٥٢ من اهم الكتب التى صـــدرت عن الشاعر الانجليزى العظيم ت ٠ س اليوت ٠

ولاهميته اسباب عديدة ٠ فهو ـ أولا ـ يوفى عل الغاية فى دراسة اليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا ٠ وهو ثانيا ـ يعين موقع اليوت على خريطة الشعر الانجليزى الحديث . واخيرا ـ وهو الاهم ـ فالكتاب سجل واف لحركة الشعر الحديث فى أوربا ومساهمة قوية فى حقل النقد التحليلى الجديد .

يقول ماكسويل فى مطلع كتابه ان الشعر الانجليزى فى الفترة المتمدة من ١٩٠٠ حتى ١٩١٤ ظل يتجول فى دروب الريف التى افتتحها رومانسيو القرن التاسع عشر . وينحى ناقدنا اللائمة على الشعراء الجورجيين ـ لا سيما هاوسمان وبروك ـ قائلا ان عالمهم الشعرى ناقص لا أثر فيه لمفاهيم الخير ـ والشر وهو خلو من كل مغزى روحى .

واليوت ـ فى راى ماكسويل ـ يعطينا ما نفتقده عند هـؤلاء الشعراء ٠ لقد رفض اليوت اسباب عواطفهم بلا ضابط وتطلب فى الشعر الجيد نظام الشعر الكلاسى وكماله ٠ ولقد ذهب الى ان وظيفة الناقد هى العثور عل ســند موضوعى يمكن الشاعر من انتاج مثل هذا الشعر ٠ وكفاح الشاعر فى نظر اليوت يكمن فى ان يكتشف ما ٠

قد اكتشف فعلا ، بالقوة والاذعان
مرة أو مرتين أو عدة مرات على أيدى رجال لا يأمل المرء
فى أن يباريهم ـ لكن لا منافسة هنالك
لا شىء سوى القتال فى سبيل استعادة ماقد فقد
ثم وجد وفقد مرة أخرى ثم أخرى ٠

(ايست كوكر ـ أربع رباعيات)

وسلاح الشاعر فى هذا الكفاح هو (التقاليد) ٠

ويتخذ ماكسويل من كلمة (التقاليد) هــذه نقطة الانطلاق نحو فهم اليوت الا انه يحــرص عل التميز بين مفهوم اليوت للتقاليد وبين مفهومها عند الاوجسطيين الذين سبقوه . لقد راى الاوجسطيون أن التقــاليد كاملة فى حد ذاتها لا يعروها تغير ، أما اليوت فيرى أنها تحتمل الاضافة دائما وان وظيفة الشاعر هى المحافظة على التقاليد وذلك بخلق أعمال لها جذورها فى التراث . ولكى يحقق الشاعر الحديث هذا يتمين عليه أن يدع عقليته تتشكل بالعقلية الاوروبية كلها وان يبنى تجديده عل مناهج السابقين .

وفى الفصل الثانى وعنـوانه (الكلاسية الجديدة) ويقـول ماكسويل ان الاوجسطيين هم أكثر الشعراء المحية فى تاريخ الشعر الانجليزى ويذهب الى ان اليوت اول شاعر حديث له ذكاؤهم والمحيتهم ٠ وهذا مثال صغير يوضح مانقول :

يقول بوب مخاطبا عروس الشعر :

خبرينى أى حافز غريب ، أيتها الآلهة ، ذاك الذى يمكنه أن يفسر
سيدا أحسن التربية على مهاجمة حسناء رقيقة ؟
أو خبرينى أى سبب غريب ، لم نكتشفه
ذاك الذى يمكنه أن يجعل حسناء رقيقة ترفض سيدا ؟

فهذه الابيات ذكية لماحة تحدث نفس الاثر الذى يحدثه قول اليوت :

لن أتوق الى الرفعة فى السماء
وانما سالتقى بسير الفرد موند
ولنضطجعن معا وقد لفنا
صك مالى أرباحه خمسة فى المائة

(بيضه للطهو ـ اشعار مجموعه)

وأبيات اليوت ـ بالاضافة الى ذكائها ـ ذات وظيفة فنية فى السياق ٠

والاهم من ذلك ان اليــوت يسعى الى دقة الالفاظ ٠ وهذه الدقة المبتغاة تتطلب الوعى فى الاختيار . ان مثله الاعلى هـــو الصياغة :

حيث كل كلمة فى موضعها
تتخذ مكانها لتعين سائر الكلمات
والكلمة لا هى بالحيية ولا هى بالمتباهية
ولكنما هى اتصال يسير بين التالد والطريف
والكلمة الشائعة مضبوطة دون ابتذال
والكلمة الرسمية محكمة لكن دون حذلقة
والزوجان يرقصان معا

(دوار خفيف ـ اربع رباعيات)

فاليوت هنا يلح عل الــدقة والاحكام دون جمود وهى نفس الغاية التى يمثل لها قول بوب :

ان السهولة الحقـــة فى الكتـــابة تاتى عن طـــريق الفن لا المصادفة
مثلما ترى الذين تعلموا الرقص أخف الناس حركة

وهكذا يتبين لنا ان تجديد اليوت يتخذ مادته من الماضى ، لكى يشكل عقلا جديدا وشخصية جديدة ٠ وهذه المغـــامرة الشعرية تنتهى من حيث بدات : فى الذهن ٠ لكنه ذهن اتضحت الآن معالمه :

الا أننا لن نكف عن الاستكشاف
ولسوف تكون نتيجة كل استكشافاتنا
أن نصل الى المكان الذى بدأنا منه ٠
فنتعرف عليه لاول مرة

(دوار خفيف ـ أربع رباعيات)

ويمضى ماكسويل فى شرح هذه الجذور التى يدين لها اليوت بوجوده الفنى فيقول :

(أعان الاوجسطيون اليوت على تشكيل تقاليده فهو يقاسمهم الشىء الكثير من اعتدالهم واتجاههم ازاء مشكلة كتابة الشعر ٠ وهذه الخصائص التى تميز تجاربه فى النظم والتى اثرت فى اكثر تعليقاته الباكرة طــلاقة انما تنبع عـــلى اية حال من مدرستين بينهما وبين الاوجسطيين بون شـــاسع الا وهمـا : اليعقوبيون والرمزيون الفرنسيون . فقـد عاش اليعقوبيون فى عصر بدا انه يوازى عصرنا فى نواح كثيرة وكان الــرمزيون الفرنسيون اول من ابدى معرفة بشعر المدينة . وقد عبر كـلا الفريقين عن حساسيته خلال مناهج بينهـا الكثير المشــترك وكان كلاهما مبتدعا فى اعادة تقديمه التعبير الدارج الى الشعر. وقد كان اليوت فى مقاله عن الشعراء الميتافيزيقيين اول من علق عل نواحى التشـابه بين الشعـراء الانجليز الميتافيزيقيين والشعراء الفرنسيين الرمزيين ٠ وفى (بروفـرك وملاحظات اخرى) نراه يجمع بين مناهج الفريقين ويعدها ويتوسع فيها ٠ فالتشبيه الاول فى (اغنية العاشق الفرد بروفروك)

دعنا نمض اذا أنت وأنا
اذا ما انبسط المساء على صفحة السماء
فكأنه مريض مخدر على منضدة

استعارة ميتافيزيقية وصورة عقلية او (لماحة) لن تلبث ان تنمق فى القصيدة فيما بعد :

والظهيرة والمساء ينام فى سلام غاية السلام

تصقله أصابع طويلة

نائما متعبا أو متمارضا

ممتدا على الارضية هامنا الى جوارك وجوارى

فهذه السطور توحي بأن ثمة صلة بين بروفروك والمساء فكلاهما هاذىء ولكنه هدوء صناعى يخفى تحته نغمة من القلق والمرض بل انها توحى بأن الاثنين متطابقان • وان هذه الخاطرة لتعمق حين تدخل فى حسابنا السطور الآتية من (ايست كوكر) فهى تكشف عن كثير من المغزى الكامن فى سيطرة هذه الفكرة على اليوت :

وانك لترى ـ خلف كل وجه ـ الخواء الفكرى يزداد عمقا

فلا يخلف سوى الرعب المتزايد من الا يجد المرء شيئا يفكر فيه

أو حين يغدو الذهن تحت الاثير واعيا ولكن واعيا بلا شىء

فكلا بروفروك والمساء (واع ولكنه واع بلا شىء) ومن المؤكد ان بروفروك الذى يلفه الروتين الرتيب والذى يفكر فى (سؤاله الآخذ بالخناق) ـ وهو السؤال الذى نشعر بانه لو كان موجودا على الاطلاق فى اى قالب متسق لما تفوه به أبدا ـ

من المؤكد ان بروفروك هذا لا بد وان يخبر (رعب ألا يجد المرء شيئا يفكر فيه) وكل هذا انما يكمن فى التشبيه الاول وفى صلاته بسائر القصيدة على انه ليس ناجحا تمام النجاح اذ يخفق التركيب فى أن ينتج عن شد وثاق فكرتين غير متناسبتين ففى مقدورنا ان نرى الصلة بين المساء وبروفروك ـ وهو المريض المخدر ـ ولكننا لا نقتنع بأن فى هذا ما يكفى لتبرير ارتباطهما هذا الارتباط الشديد • وثمة اخفاق مشابه فى هذا البيت من قصيدة اخرى :

كان يضحك وكأنه جنين لا مسئولية عليه

(مستر ابوليناكس ـ اشعار مجموعة)

وخير من هذا فى (بروفروك) المقارنة بين (الشوارع) المادية و (الجدال) المجرد اذ أن التشابه هنا كاف ليوحى بطبيعة المادى على الفور . وهذه الصور تندرج تحت كل من تعريف جونسون للعقلية الميتافيزيقية : (انها خليط من الصور المتباينة او اكتشاف نواحى الشبه الغامضة بين أشياء بينة **الاختلاف**) وتحليل ادموندولسن للتكنيك الرمزى • **(انه خليط** من الصور والاستعارات المختلطة عن عمد والجمع بين الانماط العظيمة والنثرية والتوحيد الجرىء بين المادى والروحى) •

ثم يبين ماكسويل تأثير الشاعر الفرنسى جيل لافورج فى اليوت •

وفى الفصل المعنون (الشعر والعقائد) يوازن ماكسويل بين استخدام اليوت للاشارات الكلاسية وبين استخدام شاعر كملتون لها . وهو يؤكد قوة الدفع الدينى المحرك لانتاج اليوت ـ وان ظهر غير ذلك ـ فقول اليوت :

الكنيسة الصادقة تحت

ملفوفة فى الضباب العفن القديم

(فرس النهر)

ليس الحادا ولا رفضا للقيم الدينية الموضوعية وانما هو تعبير عن سخط اليوت على الاتجاه السلبى الذى تتخذه الكنيسة نحو الحياة • و (الجموع النائحة) فى قصيدة (بيضة للطهو) انما تنوح على ضياع القيم •

ويرى ماكسويل ان رفض اليوت للحياة الحديثة فى قصائده التى ظهرت عام ١٩٢٠ لن يلبث ان يتخذ شكلا ايجابيا ويغدو ركونا وطيدا الى الدين • فالعظام لا تفرح الا حين يفنى البدن :

تحت شجرة العرعر شرعت العظام تغنى مبعثرة وضاءة تقول:

نحن سعداء لاننا تبعثرنا • لم نصنع خيرا كثيرا لبعضنا البعض •

تحت شجرة فى طراوة النهار وقد باركتها الرمال

الهبت العظام عن نفسها وعن بعضها البعض والتأم شملها

فى سكون الصحراء •

(أربعاء الرماد)

ثم يتخذ ماكسويل من قصيدة (الارض اليباب) نموذجا لايضاح هذه الفكرة ويرى ان اليوت ينتهى من بحثه الدائب الى (نقطة السكون) وذلك فى رباعياته الاربع حيث تتبلور عقيدته فى مثل قوله :

الخلاص من الفعل والمعاناة ، الانطلاق من

الجبر الداخلى والجبر الخارجى ، وان حفته

نعمة الحواس ، ضوء أبيض ساكن متحرك ••

•• بعد أن رد جناح التاوند

الضوء الى الضوء ، وصمت ، والضوء ساكن

لدى النقطة الساكنة فى العالم الدوار •

(نورتون المحترقة ـ أربع رباعيات)

فنقطة السكون عند اليوت هى رمز الايمان الوطيد الذى لا يزعزعه شىء ، وهذا الايمان هو الشىء الوحيد الثابت فى عالم دائم التغير والدوران •

ويلاحظ ماكسويل أن اليوت لم يصل الى هذه المرحلة الا بعد نضال مرير مع مباهج العالم ومغرياته :

ان القلب الضائع ليتصلب ويبتهج

للزنبق الضائع ولاصوات البحر الضائعة

وان الروح الواهنة لتبادر الى الثورة

من أجل العصا الذهبية المعقوفة ورائحة البحر الضائعة

انها لتبادر الى استعادة

صيحة السمان والزقزاق الحائم

وان العين الضريرة لتخلق

الاشكال الخاوية بين البوابات العاجية

(أربعاء الرماد)

فاليوت هنا يصور الصراع الذى يقوم فى داخله بين مغريات الجسد ومطالب الروح • وكما ان نقطة السكون تقوم عنده رمزا للروح الصافية فانه يرى فى الزنبق واصوات البحر والعصا الذهبية ورائحة البحر وصيحة السمان رموزا للمغريات الدنيوية • ان قلبه الضائع يحلم بالحياة ولكن روحه تنزع به الى الزهد • وهو حين يرسل بصره من نافذته الى الشاطىء البعيد فى نيوفوندلاند ويرى المحيط الرحيب ممتدا امام ناظريه انما يتمثل فى الماء المصدر الأول لكل حياة ويرى فى روائح البحر والزنبق رموز هذه الحياة المشتهاة • ولكن الروح تنتصر اخيرا فيصف مباهج العالم بانها (اشكال خاوية بين البوابات العاجية) ويبلغ نقطة السكون •

وهذا الصراع الذى يترجمه اليوت ترجمة فنية فى قصائده خير دليل على حيويته النفسية والفكرية ، وهو ايضا ما ينأى ايمانه الدينى عن التردى فى البلادة الروحية او تقبل الدين تقبلا سلبيا •

وعلى هذا النحو يمضى ماكسويل فى تحليل الرباعيات الاربع ومسرحيات اليوت الشعرية مستهدفا القاء الضوء على أمرين •

١ ـ الجمال الداخلى لشعر اليوت

٢ ـ اخلاص اليوت مع نفسه خلال مراحل تطوره

وهذان الامران ـ عند جمهرة النقاد المحدثين يجعلان من اليوت اعظم الشعراء الانجليز الاحياء •

ماهر شفيق فريد



صلة الجناح بإهمال رعاية الأطفال
هاربيت ويلسون

Harritt Wilson: Delinquency and Child neglect, Allen & unwen
Ltd London 1962

لا يمكن لأى مجتمع أن يجابه مشكلة الجريمة الا باجـراء البحوث العلمية الميدانية التى تنزل الى الواقع الحى ، لكى تتعرف على الأبعـاد الحقيقية للمشكلة ، حتى يمكن ـ من ثم ـ وضع الحلول البناءة التى تساعد فى الاقلال منها .

وهذا الكتاب الذى نعرض له اليوم عبارة عن تقرير مفصل لبحث ميدانى قامت به المؤلفة بناء على طلب تقدمت به اللجنة المحلية لجناح الاحداث فى احدى مدن انجلترا .

ويتكون الكتاب من تصدير ، وعشرة فصول ، وملاحـق ، وقائمة مراجع ، وفهرس .

وذكرت المؤلفة فى التصدير أن الهدف الأول من البحث كان بحث عمليـة الجناح فى بعض مناطق المدينة التى توجد بهـا نسبة عالية نسبيا لجرائم الاحداث . ولما كانت هذه المناطق هى المناطق الرئيسية التى يقطنها أفقر قطاعات السكان ، والتى تعيش فيها الأسر التى سجلتها السلطات المحلية فى سجلاتها باعتبارها من الاسر التى تهمل رعاية أطفالها ، فقد تقرر توسيع نطاق الدراسة لبحث العلاقة بين هذه الاسر وبين جنـاح الاحداث .

* * *

ورات المؤلفة أن تخفى اسم المدينة الحقيقى التى أجرى البحث فيها ، لان أسرا عديدة قد تعاونت فى اعطاء تفصيلات عن حياتها ، ولذلك سيشار الى المدينة باسم سيبورت .Seaport

وقد عالجت المؤلفة فى الفصول العشرة الموضوعات الآتية :

الاتجاهات السائدة فى دراسات جناح الاحداث ، أهـداف مسح مدينة سيبورت والمناهج التى اتبعت فيه ، الآباءوالاطفال والظروف السكنية ، مدى قيام الاسرة بوظائفها أو تقصيرها ، حقائق عن جناح الاحداث ، تفسير لجناح الاحداث ، النتائج، بعض المقترحات العملية ، وسنحاول أن نعرض للكتاب عرضا سريعا .

عرضت المؤلفة للاتجاهات السائدة فى دراسـات جنـاح الاحداث فى الفصل الاول . وبدأته بعبارة وردت فى أحدتقارير اليونسكو مؤداها أن دراسة ظاهرة الجريمة ينبغى أن تسلك سبيلا جديدا ، اذ ينبغى أن نبحث على ضوء الانسان وحاجاته ، وليس على أساس اتباع سياسة القمع بوسائلها المختلفة . وتقرر أنه حدث تطور كبير فى الدراسات الاجرامية منذ أيام لومبروزو ، فلم يعد ينظر للاجرام على أنه نتيجة انحراف عقلى أو اضطراب نفسى ، وهى النتيجة التى غالبا ما تكون مجرد أعراض لأسباب متنوعة ، بل أصبح من المسلم به أن البيئة كذلك قد تسهم فى تشكيل السمات الخلقية المضادة للمجتمع .

فاذا نظرنا الى التراث ، فاننا نجد أنه بينما يركز تراث الطب العقلى على مشكلة الجريمة من الزاوية الفردية فى تعليـل دوافع السلوك الجانح ، يركز التراث السسيولوجى عـلى الظروف البيئية ، ويهتم ـ وخصوصا فى الآونة الاخيـرة ـ اهتماما بالغا بالمناطق المتخلفة .

وقد أظهرت دراسات عديدة أن هناك علاقة بين الفقر وبين السلوك الاجرامى . وتتساءل المؤلفة : كيف ينبغى لنا أن نفهم هذه العلاقة ؟

وتجيب أنه من الواضح أنه ليست هناك علاقة مبـاشرة ، ما دمنا نرى أنه ليس جميع الفقراء مجرمين ، بالرغم من أن كثيرا من المجرمين فقراء ، واستعرضت المؤلفة التراث الامريكى فى تفسير السلوك الاجرامى للاجابة على هذا السـؤال ، ثم خلصت فى النهاية الى أن الاختلافات الثقافية الجـوهرية بين المجتمع الانجليزى والمجتمع الامريكى تحول دون انطبـاق التفسيرات الامريكية على الجناح فى انجلترا ، وعادت المؤلفة لاستعراض التراث الانجليزى ، وعنيت عناية خاصة بتتبـع نقط التحول الحاسمة ، فقررت أن ((ماك)) نادى عام ١٩٥٣ بضرورة اصطناع منهج جديد ، مؤداه ضرورة اجراء بحـوث تجريدية عن السلوك الاجتماعى سوية ومنحرفة ، فى مـكانه الطبيعى ، فى الجسم الحى للمجتمع . وركز بصفة خاصـة على الحاجة الى دراسة الجريمة فى نطاق الاسرة

وقد أجرى ((مايز)) عام ١٩٥٤ دراسة فى ليفربول خلص منها الى أن هناك ثقافات خاصة Sub-Cultures. تتبنى قيما تنحرف عن قيم المجتمع الكبير ، ومن هنا يتبنى غالبية أعضاء المجتمع المحلى هذه الثقافات الخاصة ، وبذلك يمكن القول أن الجناح تكيف اجتماعى مع الثقافة الخاصة ، وليس علامة على اضطراب الشخصية أو عدم تكيفها .

وتخلص المؤلفة من عرضها الوجيز الى القاء السـؤال الذى سيدور الكتاب كله حول الاجابة عليه : اذا صـدق فرض الثقافة الخاصة ، فهل نمط السلوك المنحرف الـذى يوجد فى ثقافات خاصة معنية له طبيعة تجعل جميع الصبية ـ الذين لم تزودهم أسرهم بحماية قوية ضده ـ يتبنونه .

واذا كان الامر كذلك ، فما هى أنواع ضروب الحماية هذه ؟ ومن ناحية أخرى هل الخلفية الاسرية home background. المصدر الرئيسى للسلوك المنحرف بغض النظر عن أحـوال الجيرة ؟ هذا هو السؤال الذى حاولت المؤلفة أن تجيب عليه فى فصول الكتاب التالية .

عالجت المؤلفة فى الفصل الثانى أهداف البحث والمناهج التى اتبعت فيه . ومهدت لذلك بعدة مقدمات أساسية . ففى رأيها أن السلوك الجانح سلوك اجتماعى فى حقيقته ، ولذلك ينبغى التركيز على دراسة البيئة وردود الافعال بالنسبة لهـا اذ ينبغى أن تعرف ما الذى تعتبره بيئة الجانحين خطأ وما الذى تعتبره صوابا ؟ وهل تتطابق قيم هذه البيئة مع قيم المجتمع الكبير المتجسدة فى القانون ؟

ثم انتقلت المؤلفة الى نقطة اخرى ، وهى أنه ينبغى لبحث البيت المعيب Inadequate Rome اصطناع نهج آخر غيـر النهج التجريبى الذى نادى به بعض الباحثين مثل جيبهكوت

وكارتز . وهذه فى حد ذاتها مسالة صعبة ، لان تعريف البيت المعيب مسالة نسبية . واذا نظرنا الى رعاية الاطفال بالذات لوجدنا ان مستوياتها قد ارتفعت ، فقد تغيرت نظرة المجتمع لها ، وخصوصا فى ظل تشريعات الدولة التى تهدف الى الرفاهية

وذكرت المؤلفة ان الخدمات الاجتماعية التى تقدمها الدولة جديرة بان يستفيد منها الافراد فى رعاية اطفالهم ، وان لم يكن هناك ما يلزمهم قانونا بالاستفادة منها . غير أن هناك استثناءين لهذه القاعدة وهما :

١ ـ حق المراقب الطبى فى نقل اى شخص ـ بامر المحكمة ـ الى مؤسسة مناسبة لمنع وقوع ضرر به او اذى يلحق صحته .

٢ ـ والاستثناء الاهم من هذا يتعلق برعاية الاطفال والاحداث وكفالتهم ، وذلك حسب نصوص لائحة الاطفال والشبان الصادرة فى عام ١٩٣٣ ، والتى تنص على حق سلب الولاية عن الاطفال الذين هم فى حاجة الى رعاية وحماية . وسلب الولاية عن الاطفال الذين فى رعاية آبائهم أو الاوصياء عليهم اذا ما اهملت رعايتهم ، وسواء كان ذلك الاهمال مقصودا ومتعمدا ، أو كان مجرد اهمال غير مقصود .

وساقت المؤلفة تعريفا لاهمال رعاية الاطفال مؤداه انه الفشل فى توفير الظروف الفيزيقية والانفعالية والذهنية المناسبة التى يحتاجها الطفل ، والتعاطف والامن هما اهم عنصرين غير ماديين يحتاجهما الطفل ، والفشل الذريع فى توفيرهما يعد علامة على الاهمال ، مثلهما فى ذلك مثل الفشل فى توفير الطعام والمأوى .

ثم عرضت المؤلفة بعد ذلك لمنهج البحث ، فقررت أنها فى ضوء الاعتبارات التشريعية لقيام الاسرة بوظائفها أو لتقصيرها كونت أساسا لدراسة عدد من الحالات من مجموعة من الاسر المتجانسة وذلك لاجراء بحث اجتماعى عليها . وذكرت انه كان لمعونة السلطات المحلية التى وضعت سجلاتها تحت تصرفها ـ أثرها فى امكان قيامها ببحث مجموعة من الاسر بطريقة تحقق عددا من الاعتبارات المنهجية هى :

١ ـ أن المادة المستقاة من الحالات حصل عليها من أسر من مختلف مناطق المدينة ، ولم تكن مقصورة على المناطق التى تزيد فيها نسبة الجناح .

٢ ـ أن الحالات التى تمت دراستها تمثل العدد الاجمالى من حالات اهمال رعاية الاطفال التى سجلت فى زمن معين .

٣ ـ أن هذه الدراسة تعد مسحا للاسر التى اختيرت لما لها من سمات سوسيولوجية ، وليست مسحا للاسر التى يظهر فيها الجناح .

ثم حددت المؤلفة أهداف البحث فى الآتى :

١ ـ معرفة ما اذا كانت هذه المجموعة من الاسر تعد التربة الخصبة لنمو الجناح ، خصوصا وأنها تتميز بنسبة اخصاب عالية ، مما يجعل عدد الاطفال المعرضين للاهمال كبيرا نسبيا .

٢ ـ مقارنة الاسر التى تضم بينها اطفالا جانحين بالاسر التى لا تضم اطفالا جانحين . واى سمات تظهر فى احدى الفئتين سيكون من شانها ان تلقى اضواء قوية على علية السلوك الاجرامى .

٣ لمعرفة العلاقة بين جناح الاحداث واجرام الاباء ، أقيم البحث على أساس الحالات التى احيلت على لجنة رعاية الاطفال بالمدينة خلال السنوات الثلاث الاولى من تكوينها . وكان عدد الحالات ١٥٧ حالة . ولما كان لابد ـ فى رأى المؤلفة من بحث حالات ذات تجانس سوسيولوجى ، فقد كان عليها ان تجرى عملية اختيار من بين هذه الحالات . ومن بين الصعوبات التى جابهتها انه لم يكن هناك فى مدينة سيبورت ـ تعريف محدد واضح للافعال التى تكون اهمال رعاية الاطفال . وقد صممت المؤلفة استمارة لتحليل الاعراض التى تكشف عن الاهمال فى رعاية الاطفال ، وجمعت هذه الاعراض تحت ثلاثة عناوين رئيسية :

أ) الارتباك والفوضى :

١ ـ للاب سجل عمل سيىء .
٢ ـ الاب يحرم الام من جزء من دخله ـ هناك قصور فى ميزانية الاسرة ـ الام غير مدبرة .
٣ ـ تأخر فى دفع الايجار .
٤ ـ ديون أخرى .
٥ ـ المنزل حالته سيئة من ناحية الاثاث .
٦ ـ نقص ملابس الاطفال وبالاخص الاحذية .

ب) الصحة :

٧ ـ يذهب الاطفال للمدرسة وهم قذرون .
٨ ـ صحة الاطفال معتلة .
٩ ـ المنزل قذر وذو رائحة كريهة .
١٠ـ الام لا تطهو اطلاقا أو قليلا جدا .

ج) التعليم :

١١ ـ نسبة التوجه للمدرسة سيئة .

وتقرر أن يدخل فى عينة البحث كل الاسر التى ظهر فيها حد ادنى للاعراض السابقة . وقد بلغت هذه الاسر ٥٢ أسرة. وفصلت المؤلفة الحديث فى التحوطات المنهجية التى اصطنعتها مثل التاكد من ثبات البيانات وصدقها ، واعطاء تعريفات محددة للمصطلحات الى غير ذلك .

وخصصت المؤلفة الفصل الثالث لعرض نتائج البحث عن الآباء فى الاسر التى بحثت حالاتها ، وعرضت هذه النتائج تحت فقرات متتالية ، بحثت المؤلفة صحة الآباء وسجلات عملهم ، وصنفت هذه السجلات الى فئات ثلاث : جيدة ومتوسطة وسيئة .

ويمكن تلخيص النتائج فيما يلى :

١ ـ الاشخاص اصحاب سجلات العمل الجيدة عليهم ان ينهضوا بعبء أسر كبيرة العدد جدا مع ضآلة دخلهم ، أو النهوض بعبء زوجات يعانين ـ بصورة أو بأخرى ـ من ضروب القصور عن اداء واجباتهن .

٢ ـ اغلب الاشخاص اصحاب سجلات العمل المتوسطة يعانون من جوانب قصور فيزيقية أو عقلية ، ولم يكن منهم سوى ثلاثة يتمتعون بصحة طيبة .

٣ ـ حجم الأسر أكبر ٣ مرات من حجم الأسرة على المستوى القومى . ودخل الفرد أقل من المتوسط العام لدخل الفرد كثيرا .

وتخلص المؤلفة الى ان البحوث التى أجريت عن الاسر التى تهمل فى رعاية اطفالها فسرت نتائجها ـ للاسف ـ على اساس فجاجة شخصيات الآباء او اضطراب نفسياتهم ، ولم تلق اهتماما للعامل الاقتصادى ، فالاحوال الاقتصادية البالغةالسوء التى يعيشون فيها وما تحدثه عندهم من ضروب الاحباط مسئولة الى حد كبير عن كل ذلك ، ويبدو ان المجتمع يتوقع من هذه الطبقات أن ترزح تحت عبء العسر الاقتصادى بغير أن تنوء به .

وخصصت المؤلفة الفصل الرابع لعرض نتائج البحث عن اطفال العينة . وذكرت أن هناك ٣٨٦ طفلا فى أسر العينة . وعرضت لحالتهم الصحية ونموهم الجسمى ، فتبين ان ٤٧ منهم مصابون بأمراض مختلفة ، وكثير من الاطفال الاسوياء يبدو عليهم الهزال الشديد نتيجة لسوء التغذية ، كما ان أجسامهم أقل من المستوى العادىكثيرا .

* * *

وبالنسبة للذكاء تبين ان متوسط معامل الذكاء للاطفال منخفض ، وتفسر ذلك بسوء الاحوال التى ينشأ فيها الاطفال. وبالنسبة للتحصيل الدراسى بحثت ١٧٦ طفلا ، فوجدت ان ١٢٢ منهم اقل من المتوسط فى مستوى التحصيل . اما نسبة التردد على المدرسة ، فقد بحثت ١٦٤ طفلا وتبين لها ان ربع الاطفال لم يصلوا الى النسبة السوية فى التردد على المدرسة (اعتبرت هذه النسبة ٥٩ فى المائة من أيام الدراسة) . اما عن سلوك الاطفال فقد استقت المعلومات من مدرسيهم ، والذين ذكروا انهم لميكونوا ـ بصفة عامة ـ اطفالا مشكلين. وبالنسبة للنشاط فى أوقات الفراغ تبين انه لم يكن أى من اطفال المدارس عضوا فى ناد من النوادى .

وخصصت المؤلفة الفصل الخامس للحديث عن ظروف السكن . ووصفت وصفا دقيقا الظروف السكنية لاسر العينة ويمكن القول على وجه الاجمال انها ظروف سيئة .

وتحدثت فى الفصل السادس عن قيام الاسرة بوظائفها أو قصورها فى ذلك . وتبين انه بالنسبة لظروف المعيشة فاغلب الاسر ينطبق عليها ما سبق ان ذكرناه من ان البيوت مؤثثة تأثيثا سيئا ، وانها قذرة وذات رائحة كريهة . وتبين ان غالبية الأسر لا تستفيد من خدمات الرعاية الاجتماعية ، وترفض التعاون مع الهيئات المختصة بها .

* * *

وتعاونت الاسر فيما يتعلق بتنظيم النسل واقبالها عليه أو اعراضها عنه .

اما عن انماط الانفاق فلا يمكن الحديث عن اساءة الانفاق، ذلك ان الدخول فى ذاتها لا يمكن ان تفى بالمطالب الاساسية للاسر موضع البحث .

وفى الفصل السابع عرضت المؤلفة للحقائق التى توفرت عن جناح الاحداث .

وفى الفصل الثامن تحدثت عن تفسير جناح الاحداث . وحصرت العوامل التى تؤثر على تنشئة الاطفال فى : الفقر ـ التوجيه الابوى ومعاملة الاطفال ـ التعاطف والتماسك الاسرى ـ العلاقات الزواجية .

وخلصت من البحث الى حصر للعوامل الآتية السائدة بين الاسر التى كانت موضع البحث :

١ ـ لا تمارس الامهات الاشراف الكافى على أطفالهن الا قليلا .

٢ ـ معاملة الآباء للابناء اما اسراف فى التدليل أو اسراف فى الشدة .

٣ ـ عدم تعاون الاقارب فى حل المشكلات الاسرية .

٤ ـ ليس هناك علاقات ـ أو توجد علاقات واهية ـ بين الاسرة والاسرة الكبيرة التى تنتمى اليها .

وتبين أنه لم تكن هناك علاقة بين الجناح فى الاسر موضع البحث والسجلات الاجرامية للاباء ، وكذلك للحرمان منالام خلال الانفصال .

وتقرر المؤلفة انه ـ نتيجة لهذا ـ يبدو أن اهمال الطفل هو العامل السببى الاول فى الجناح .

* * *

وفى الفصل التاسع لخصت المؤلفة نتائج البحث .

ثم افردت الفصل العاشر ـ والاخير ـ لبعض التوصيات العملية التى يمكن تلخيصها فيما يلى :

١ ـ ينبغى زيادة العلاوات الاجتماعية للاسر كبيرة العدد .

٢ ـ يجب اعطاء رعاية خاصة للاسر التى تعتمد اعتمادا اساسيا ودائما على الاعانات التى تمنحها الدولة .

٣ ـ اثبتت عيادات تنظيم النسل فشلها ، ولذلك ينبغى البحث عن وسائل انجع .

٤ ـ ينبغى اقامة مدارس حضانة للاطفال من سن ٢ ـ ٥ سنوات .

٥ ـ ينبغى الاهتمام بتوفير عدد كاف من الاخصائيين فىشئون الاستشارات الاسرية حتى تلجأ اليهم الاسر التى لا أقارب لها يساعدونها فى حل مشكلاتها .

وبعد .. ان هذا البحث الحديث ، الذى أجرى فى انجلترا، ليلقى أضواء قوية على صلة جناح الاحداث باهمال رعاية الاطفال .

* * *

وما أحوجنا فى الجمهورية العربية المتحدة الى عشرات من مثل هذه البحوث ، حتى نستطيع ان نفهم الواقع المحلى لمشكلة جناح الاحداث على أسس علمية سليمة، تتيح للمسئولين وضع السياسات الوقائية والعلاجية لرعاية الاحداث الذين هم عدة الامة وذخيرتها .

السيد ياسين









يقدمها : **حسن كامل الصيرفي**

المعرفة (دمشق)

أبرز مقال فى عهد أغسطس (آب) من هذه المجلة هو المقال الذى عقده الدكتور **سعدى بسيسو** عن « **الاشتراكية العربية: مبـادئها وخصائصها وفلسفتها** » وقبل ان يبدأ التعـريف بالاشتراكية العربية ذكر ان الاشتراكية أصبحت بعد الحرب العالمية الثانية قبلة أنظار الجماهير الشعبية فى مختلف القارات وامل الناس فى تحقيق المجتمع الأفضل والحياة الاسعد ، كما أنها أضحت هدفا كبيرا من أهداف القومية العربية الى جانب هدفى الحرية والوحدة . ثم قال « **والحق فلا فائدة جدية يمكن ان تؤمل فى اعتقادنا من الحرية أو الوحدة اذا ما بقى مجموع الامة على حاله يعانى أصنافا من الفساد الاجتماعى والتخلف المادى والمعنوى ، ويعيش عيشة فاقة وذل وحرمان لا تليق بحياة الانسان ، ولا معنى يكون للحرية والوحدة اذا ما ساد سـواد الشعب الظلم الاجتماعى من تحكم الاقطاع وسيطرة رأس المال واستغلال الاحتكار ، وأمسكت برقاب الشعب طبقة واحدة تسيره وفق أهوائها وتتلاعب بمقدراته كيف تشاء** » ثم قال « **وفى مثل هذه الحال أفلا تكون الحرية السياسية بدون الحرية الاجتماعية حرية مشوهة شمطاء ؟** » وعقب بعد ذلك مشيرا الى الوحدة متسائلا : « **والوحدة ، أفلا تبدو حينئذ هى الاخرى هـزيلة المظهر والمنظر وليست أكثر من شعار لفظى مجرد من معـالم القوة والتقدم ؟** » ليقول بعد ذلك « **لهذا فان العلاقة وثيقة من كل من الحرية والوحدة والاشتراكية ، والارتباط بينها شديد لا يجوز فصله أو تفريقه . وكما أن لا سيادة ولا كرامة للشعب مع العبودية والخضوع للمستعمر والمحتل ، ولا قوة ولا مجد للامة مع التجزئة والانفصالية فكذلك لا ارتقاء ولا تقدم للمجتمع مع الجمود والتخلف ، ولا غنى للقومية العربية عن اهـدافها جميعا لبلوغ المجد المرتقب** »

ثم قرر فى صراحة المدرك للواقع والمؤمن بالحقيقة أنه ينبغى **التنبيه الى أن الاشتراكية وقد أصبحت كلمة شائعة يرددهـا الجميع ، ولا سيما بعد ما ظفرت به من فوز على يد الثـورة المصرية فى ٢٣ تموز (يوليو) ١٩٥٢ ، وما نالته من تطبيقات جمة فى سورية المتحررة ، فقد اتخذها بعض الحـكام الرجعيين واعداء النهضة شعارا فقط تضليلا للقوى الشعبية المتوثبة للخلاص من رواسب القرون المظلمة وللتحرر من النظم البالية القائمة على الظلم والاستغلال** ثم دمغ المضللين بقوله . « **وبينما نسمع أولئك الحكام وأقرانهم يرددون بألسنتهم ذلك الشعار الخلاب فاننا نراهم فى الواقع يعملون جاهدين بكل وسيلة مستطاعة على مناهضة الاشتراكية ومكافحتها ومحاربة الاشتراكيين والتنكيل بهم . وتلك هى الاشتراكية الثعلبية أو المزيفة** »

ثم أخذ فى تعريف الاشتراكية العربية فذكر أنها بوجهها النقى **ليست شعارا براقا يرفع فى المناسبات أو عبارة رنانة جذابة تذاع فى الحفلات ، ولكنها كلمة ذات وزن ومعان جوهرية ، ولفظ يحتوى على فكر علمية ومثل خلقية وانسانية رفيعة ، ولعل خير تعريف لها هو القول بانها نظام اقتصادى واجتماعى نشأ حديثا فى بلادنا وتم تطبيقه لاول مرة بنجاح فى مصر بعد ثورة ١٩٥٢ ، وكان ولا يزال صداه البعيد مدويا فى سـائر الاوساط الشعبية والحكومية فى مختلف أرجاء العالم العربى.**

وقال ان أعظم ما يعنى به هـذا النظام هو **انجازه ايجاد الحلول الجذرية الصحيحة لمشاكل المجتمع العربى الاقتصادية والاجتماعية السائدة فيه منذ قرون عديدة ، وبخاصة العمل على رفع مستوى المعيشة وتوطيد دعائم الاستقرار والازدهار فى الدولة ، وحماية حقوق أغلبية الشعب ومصالحها من معـالم الفساد والتخلف الموروثة عبر عصور الغفلة والظلام** . ثم أضاف الى ذلك قوله أن **ليس هذا فحسب بل أن الاشتراكية العربية اذ ترمى الى تطوير شعبنا وخلق مجتمع جديد يتضافر كـل أبنائه فى بنائه تروم فى الوقت ذاته قيام حكم صالح على قواعد ديمقراطية شعبية يظلله الرخاء والازدهار وتتحقق فيه العدالة الاجتماعية والمساواة وتكافؤ الفرص فى مجالات الحياة المختلفة** وذكر أن هذه الاشتراكية **تستهدف أيضا اذابة الفوارق الطبقية لغير القادرين على العمل بالحصول عـلى حاجاتهم ولوازمهم الضرورية بطريق التكافل الاجتماعى والتضامن ومشروعات التأمين ضد البطالة والعجز والشيخوخة والعوز** . وخلص من هـذا التعريف الى أن هذه الاشتراكية **ذات غايات سامية وهى قمينة أن ترفع مستوى الفرد العربى ماديا وادبيا ، وترفع شأن الامة العربية فعليا ، الى ما يحقق الرقى والنجاح ، وما يزيد القدرة على الانتاج والعطاء وفعاليات الكفاح والنضال** .

ثم تكلم على **بواعث الاشتراكية العربية** فذكر انها كثيرة وأن أهمها ما ساد الامة خلال عصور طويلة من مظالم اجتماعيـة وانخفاض المستوى المعيشى لغالبية الشعب ، وبخاصة ما حاق بالطبقة الكادحة من العمـال والفـلاحين وأمثالهم فى ظل الرأسمالية المطلقة والحكومات الرجعية والاقطاع من جهل وفقر ومرض واذلال . وضرب مثلا على ذلك بما كانت عليه الحال فى مصر عند قيام ثورة ١٩٥٢ اذ كان أقل من ٦ ٪ من الملاك الزراعيين يحتكرون لانفسهم حوالى ثلثى الارض الصالحة للزراعة فى حين كان أكثر من ٩٤ ٪ منهم لا يملكون غير الثلث الباقى .

وقال اننا **نشاهد حتى اليوم فى انحاء كثيرة من وطننا تجمع الثروات الكبيرة فى خزائن بعض الحكام ينفقونها على التـرف والبذخ ، وتكديس الاموال الوفيرة فى أياد غير نظيفة اقتنصتها بالغصب والنهب والتهريب واستغلال السلطة والاحتيال على القانون** . ثم قال انه قد **صاحب ذلك كله من ناحية أخرى ، طبقة واحدة سائدة هى طبقة الحكام الرجعيين والاقطـاعيين والراسماليين وأثرياء الحرب ، متسلحة بالنفوذ والمال والجاه والالقاب وتتحكم فى مقدرات الامة كيفيا الى درجة انها كانت تستطيع بهيمنتها على مقاليد الامور اقامة البرلمانات التى ترغبها، واصدار التشريعات التى تريدها ، وتعيين الوزراء وكبار القضاة واخضاعهم لسلطانها ، وكذلك ملء المناصب العالية بأفرادها وبالمحظوظين من اتباعها وأنصارها** .

وحين تناول البحث فى **مبادىء الاشتراكية العربية** ذكر انها كثيرة فى مقدمتها **تحقيق العدالة فى توزيع الثروة والدخل ، وتنقية الملكية الفردية من عيوبها الاقتصادية والاجتماعية، وتنمية الاقتصاد القومى وخلاصه من السيطرة الاجنبية . وكل ذلك على أساس حرية الفرد فى اختيار العمل الذى يريده لنفسه وفى الانتساب للتنظيمات النقابية التى يرغبها ، وحرية صاحب رأس المال فى الانتاج وجنى الارباح على نحو لا يلحق الضرر بالمستهلكين والصناع ، وحرية الدولة فى اتخاذ الاجـراءات الكفيلة بحماية الطبقات الكادحة ورفع مستواها والقيـام بالمشروعات التى تقضى مصلحة مجموع الشعب بأن تتـولى الدولة ادارتها وامتلاكها** .

وأوضح السبيل الى تحقيق العدالة فى توزيـع الثروات وتنقية الملكية الفردية من شوائبها فقال ان ذلك يتم **بحمـاية الملكيات الصغيرة وتحديد الملكيات الزراعية الكبيرة وتوزيـع الاراضى الزائدة على صغار المزارعين ، وكذلك بتأميم الشركات**

التجارية والمصانع المهمة ورصد أرباحها ايرادا للخزينة العامة وقال انه ينتج عن هذه التدابير الاشتراكية القضاء على الاقطاع وتخفيف حدة الفوارق الطبقية التى تفصل بين كبار الملاك والرأسماليين وبين غيرهم من الفلاحين والعمال وصغار المالكين، واضعاف سيطرة رأس المال فى الميدان الاقتصادى والحد من نفوذه على سلطة الحكم . أما السبيل الى تنمية الاقتصاد القومى فقد ذكر ان ذلك يتم بتقوية طاقة الامة الانتاجية فى التجارة والزراعة والصناعة ، وزيادة الثروة والدخل بالتخطيط العلمى الشامل وتدعيم الصناعة وتنظيم الانتاج والاكتفاء الذاتى والتوفيق بين نشاط رؤوس الاموال الفردية ورؤوس الاموال العامة أى المواءمة الصحيحة بين القطاع الخاص والقطاع العام .

ثم انتهى الى الكلام على خصائص الاشتراكية العربية فذكر أن مما تتميز به هذه الاشتراكية عن غيرها من أنواع الاشتراكية فهو أنها تقر حق الملكية الخاصة والارث الشرعى والحرية الفردية وتؤكد ضرورة تعاون رأس المال الفردى ورأس المال الحكومى تعاونا يضمن اطراد التوفيق بين القطاعين الخاص والعام وتحقيق التقدم والازدهار . فى حين أن الشيوعية تنادى بالغاء هذه الملكية على اختلاف صورها وتحويل جميع الملاك الى أجراء . وتختلف اشتراكيتنا عن الاشتراكية المادية فى أن هذه الاخيرة تطالب بالغاء ملكية جميع مصادر الانتاج كالاراضى الزراعية والمعامل الصناعية والمشروعات التجارية الكبيرة . كما أنها تختلف عن الاشتراكية الزراعية فى أن هذه الاشتراكية تقضى بلزوم تأميم الاراضى كافة ومنح كل مزارع قطعة منها يستغلها فى مقابل ايجار يدفعه الى خزينة الدولة .

ثم قال ان اشتراكيتنا تتميز عن النقابية الثورية فى انها تتمسك بوجوب الحفاظ على كيان الدولة السياسى بوصف ان الدولة ضرورة لا غنى عنها فى حين تحتم النقابية الثورية لزوم القضاء على سلطة الدولة السياسية واحلال النقابات مكانها . كما أنها تتميز عن اشتراكية الدول الغربية الرأسمالية كانجلترا وفرنسا وبلجيكا فى أنها لا تعتمد الا على مواردنا القومية فى حين أن تلك الدول تعتمد فى تحسين أحوال العمال على موارد المستعمرات والمحميات التى تستنزف عرق أبنائها وتمتصه . وخلص الى القول بأن اشتراكيتنا أصيلة نابعة من صميم واقعنا وأعماق ضميرنا .

ومن مقالات هذا العدد « الاشتراكية ورأسمالية الدولة » ترجمها عن اليوغوسلافية جورج طرابيشى ومقال عنوانه « لمحة من تاريخ اليمن قبل الاسلام وبعده » بقلم المهندس أحمد وصفى زكريا ، ومقال « النزعة الكلامية فى اسلوب الجاحظ » بقلم الاب فيكتور شلحت اليسوعى .

الأديب (بيروت)

نشرت المجلة فى عدد أغسطس خواطر متناثرة للمؤرخ العربى محمد جميل بيهم يروى فيها ذكرياته خلال الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ - ١٩١٨) فأطلعنا على صورة المرأة العربية وهى حبيسة وهم كان يرين على النفوس ، وهى أنها قاصرة وانها تحتاج أبدا الى رجل يؤمن معاشها ويقوم أعمالها . كما أطلعنا على صورة أخرى لانتقام الاتحاديين الاتراك (أعضاء حزب الاتحاد والترقى) من العرب خلال تلك الحرب اذ بادرت مدينة بيروت بمطالبة الاستانة بالاصلاح واللامركزية ، وتجاوبت معها سائر المدن السورية والعراقية ، فاذا بنواب العرب فى المجلس النيابى باستامبول يثيرون بشدة قضية الحقوق العربية، واذا برجالات العرب العاملين يعقدون مؤتمرهم فى باريس فى العام السابق للحرب ، واذا بالصحف العربية تجارى الرأى العام وتتسابق لاعلان الحرب الباردة على السلطة . وفى غضون هذا الصراع بين القومية العربية وبين ساسة استامبول نشبت الحرب العالمية الاولى باسمة فى بدايتها للالمان وحلفائهم . فاذا بالاتحاديين ينصبون الميزان ويحاسبون العرب حسابا عسيرا.

وذكر ما كان يفعل جمال باشا قائد الجيش الرابع التركى فى بلاد الشام بزعماء العرب فى بيروت ودمشق من شنق وتعذيب ونفى وتشريد وانه حين اصطدم بوحدة متينة بين الطوائف المسلمة والمسيحية لجأ الى طريقة الافناء بالمجاعة ليشغل أهل تلك البلاد بتأمين لقمة العيش فافتعل مجاعة وذلك بأن جعل الجيش الرابع يشرف على محاصيل بلاد الشام ومنع هذا القائد تصديرها الا بأجازات .. وقال الكاتب ان هذه الازمة اخرجت المرأة من نطاق ترددها وجعلتها تعتمد على نفسها حينما لم يبق لها من تعتمد عليه من الرجال ، فاذا بنا نشاهد نساء وفتيات يقبلن على العمل ويزاولن أعمالا لا عهد لهن بها من قبل .

***

ومن أبرز مقالات هذا العدد تلك الكلمة التى كتبها الاديب العربى المهجرى الكبير الاستاذ نظير زيتون الذى سعدت بزيارته مصر منذ أعوام قلائل بعد عودته من المهجر الى موطنه حمص . وهذه الكلمة محاضرة إلقاها فى المهرجان الذى أقامه المركز الثقافى العربى فى حمص تخليدا لذكرى شاعر حمص نسيب عريضة صاحب ديوان « الارواح الحائرة » الذى مات غريبا عن وطنه منذ سبعة عشر عاما . وقد صور نظير زيتون بأسلوبه الشاعرى الرشيق حياة نسيب عريضة التى كانت مأساة العبقرية والحرف ، كان ذلك المستشهد الذى تفيض روحه كل يوم ، يجود بها نجوما واقساطا فى سبيل رسالة الادب العربى فى المهجر ، غير عابىء بما تنزح هذه الرسالة من دمه خيطا خيطا ، وشريانا شريانا كل يوم . ثم عرض الكاتب فصلا من حياة نسيب المهجرية التى امتدت من ١٩٠٥ الى ١٩٤٦ وأثره البارز فى الادب المهجرى وتوجيهه . وقال انه فصل لم يكتبه التاريخ ولا عنى به الباحثون والنقاد . فأراد أن يقصر كلامه عليه انصافا للاديب الحمصى الذى كانت له اليد الطولى فى ابتداع أدب حضارى انسانى ، خلاق عبهرى الاشواق ، عربى النجار عصرى المذاق ، لا تكلف فيه ولا شعوذة ولا نفاق ، يجرى عفو الخاطر والوجدان والاشراق ، فى هميم الرحيق الرقراق . وهو اللون المستحدث الذى عرفناه باسم الادب المهجرى على الاعم ، وباسم أدب الرابطة القلمية على الاخص . ويرينا نظير زيتون ابن بلده النسيب وهو حاصل على جائزة من المدرسة الروسية بحمص التى تلقى فيها دروسه لتفوقه ، وكانت هذه الجائزة التى حصل عليها وهو فى الثالثة عشرة من عمره هى بعثة الى دار المعلمين الروسية فى ناصرة الجليل لاستكمال دروسه حيث قضى هناك خمس سنوات تخرج بعدها فى سنة ١٩٠٥ وكانت مرتبته الاولى بين رفاقه الذين ينتمون الى بقاع شتى من سورية ولبنان وفلسطين . ويتطلع نسيب عريضة الى ماكان يتطلع اليه الكثير من أبناء بلاده فيبحر فى سنة ١٩٠٥ الى نيويورك حيث استقرت جالية حمصية كبيرة ، اصاب بعض رجالها ثروات واسعة ولكن النسيب سار اليها بجناح ملاك وقلب قديس لا بمنسر عقاب ، وساعد نمر ، وصولة أسد ، وعين صقر صاقر . واها على جناح الملاك الصالح الطاهر ، تحت مطارق الدولار الاحمر الفاجر . ويروى نظير زيتون ماقاسى نسيب عريضة فى مهجره ليعيش بكرامته وليعيش لرسالته التى آمن بها وتعذب من أجلها وفنى فى سبيلها وهو يصرخ :

يا نفس ان جن القضا
ورجعت انت الى السما
وعلى قميصك من دما
قلبى ، فماذا تصنعين !

***

كذلك من المقالات البارزة فى هذا العدد مقال كتبه الاستاذ وديع فلسطين قدم فيه لنا خمس قصائد ومقطوعات لصديقنا الشاعر العاطفى الكبير المرحوم الدكتور ابراهيم ناجى ، وفى مقدمتها القصيدة التى القاها فى حفل تكريم الصديق الاديب الكبير الاستاذ عادل الغضبان حين ظفر بجائزة وزارة المعارف فى مباراة التأليف المسرحى عن مسرحيته « أحمس الاول » .

وواحدة منها نشرها فى مجلة الطالبة بتاريخ يناير سنة ١٩٥٣ قبل وفاته بشهرين وعنوانها « دعاء للعالم الجديد » وقد أورد الاستاذ وديع بيتا منها فيه لفظة محرفة ووضع أمامها علامة استفهام وهو قوله :

مبتصـــــها (؟) لك غاية   ليس السواد بها حسابك

وصحة الكلمة « مبيضها » .

وقد ختم الاستاذ وديع فلسطين مقاله بهذه العبارة « وان لما اسلفناه من شعر ناجى الوزع الشتات بقية ، بعضها عرفنا امره وموعدنا باثباته قريب ، وبعضها مشاع مزجى لاسباب الضياع ، وعسى أن يكون أوان الاهتداء اليه غير بعيد » .

ومقال آخر كتبه الاستاذ محمد رجب البيومى للتعريف بأستاذه المرحوم الشيخ احمد شفيع السيد أستاذ الادب بكلية اللغة وذلك فى ذكراه الثانية وقال انه « كان صاحب مذهب فى الاسلوب الشعرى يدعو اليه فى محاضراته بكلية اللغة ومجالسه الادبية فى ندوات السمر ، فهو يميل بالقصيدة الى عربيتها الخالصة ذات البحر الواحد والقافية الواحدة ، ويدعو الى الاشراق والوضوح دون غموض فى الرمز أو شطط فى الخيال » .

ومقال كتبه عيسى الناعورى عن الروائى الايطالى ايليوفيتوريني وهو أديب صقلى كانت أقاصيصه ومقالاته تزعج الحكم الفاشيستى . وقد انضم فى الحرب العالمية الاخيرة الى صفوف المقاومة السرية ، وراح يناهض الحكم النازى ـ الفاشيستى فى ايطاليا . ومن فترة النضال هذه استوحى رواية جعل عنوانها « رجال ولا .. » اعتبرت فى ايطاليا قصة المقاومة .

***

ومقال عن الاديب الاردنى شكرى شعشاعة كتبه الاديب الاردنى الاستاذ يعقوب العودات المعروف فى عالم الكتابة باسم « البدوى الملثم » . وذلك بمناسبة وفاة شكرى شعشاعة فى الحادى عشر من حزيران عام ١٩٦٣ وقد قال عنه انه لوقدر للفقيد أن يعيش فى بيئة فسيحة الرحاب ، نقية الجواء ،عليلة الهواء ، وسلخ سنى عمره فى بلد يقدر الكفاءات ، ويقدس الفكر ، ويكرم اهل القلم ، لاجترح الافانين ولسخا على الادب العربى المعاصر بروائع الفصول ولاستوى على اريكة المجد عملاقا من عمالقة الادب .

أما قصائد العدد فأروعها وأبدعها قصائد « سارة المتهجدة » للدكتور زكى المحاسنى و « نيكول كاستان » للاستاذ هلال ناجى و « زاد الشتاء » للاستاذ عبد المنعم عواد يوسف و « شلال زنجو » للدكتور جمال مرسى بدر .

الآداب (بيروت)

يغلب على هذا العدد الجديد لونان من الادب • القصة والشعر فقد انطوى على ست قصص ثلاث منها مترجمة ،وهذه القصص هى : « الجدار » بقلم جان بول سارتر وترجمة الدكتور سهيل ادريس و « الميدان » بقلم القصصى الروسى آ.كيبيانى وترجمة السيدة عايدة مطرجى ادريس و « الطائر » بقلم نديم خشفة و « غدا تمطر السماء » بقلم احمد الشاعر و « البطل » بقلم ضياء الشرقاوى . ثم « سبعة ادوار » للقصصى الايطالى دينو بوتساتى وترجمة خليفة محمود التليسى .

أما الشعر فسبع قصائد لمحمد ابراهيم ابو سنة وعلى الحلى وعبد المجيد عبد الرحمن والسيدة ملك عبد العزيز وحكمت العتيلى ومصطفى خضر وفواز عيد وخليل السواحرى .

وأما حظ المقالات فقليل منها : « الوجدان الثقافى بجو الازمات » للدكتور عمر حليق و « الحقيقة من خلال مبدأ الذاتية » بقلم الجنيدى خليفة و « يوميات تبحث عنوان » بقلم محمد عبد الله الشفقى ، ثم البحث الذى يتابع عبد الحى دياب كتابته عن « القبلية النقدية » تناول فيها شخصية زميلنا أنور المعداوى كناقد وما يتميز به عن غيره من النقاد .

العلوم (بيروت)

« كلمات فى عصر العلم » . كان هذا هو المقال الاول فى العدد الجديد قال فيه كاتبه الدكتور عمر فروخ أن العلم الذى تعيش فى عصره الان البشرية جمعاء هو المعرفة بقوانين الطبيعة والسيطرة عليها . وهذا العالم ليس نتاج أمة واحدة من الامم ، ولا هو أيضا نتاج عصر واحد من العصور : انه ارث البشرية كلها منحدرا الينا من أقدم عصور الفكر الانسانى . وقال ان الانسان لم يصل الى ما ننعم به نحن اليوم الا بعد أن جعل أحكام عقله ـ من اى راس نبعت ـ فوق حاجات بدنه .ويطالب الدكتور فروخ العرب بأن يقطعوا طائفة من نبغائهم الى الانصراف الى العلم بعد أن يقطعوهم عن حاجات أنفسهم وعن حاجات مجتمعهم الضيقة . ويقول ان هذا العلم الذى نقصد الوصول اليه يجب أن يسبقه توجيه الشعب كله نحو الادراك العلمى للامور ، ثم يعمل كل واحد من افراد ذلك الشعب بكثير او قليل مما وجهناه اليه أو لا يعمل ، اذ المهم أن نخلق فيما حولنا جوا من العلم القائم على المنطق نخرج به عن العقلية المجادلة التى اكتسبناها فى تاريخنا القريب منذ مائة عام أو تزيد .

***

وتناول الاستاذ غالى شكرى بعض البرامج الاذاعية بالنقد فهو يرى أن تبتعد بعض هذه البرامج عن هدف « قتل الوقت » أو « شغل الفراغ » . فهو يقول ان اذاعات العالم تقدم برامج مرحة متعددة ولكنها تقصد بها تغيير عادات شعوبها وتطوير تقاليدها والاسهام فى نموها ومساندتها فى صعودها . ويقول كذلك ان الاغنية الاذاعية تملك جمهورا أكبر ، ومن هنا كانت مسئوليتها أخطر . وفن الاغنية فى مصر لم يتطور بعد ، وكانت الاذاعة تستطيع بالنقد والارشاد والتوجيه أن تسهم فى تطور الاغنية . ويرى فى الاحاديث ان يبحث عن مدى الافادة التى سيحصل عليها المستمع من هذا الحديث أو ذاك ، بغض النظر عن اسم كاتبه .

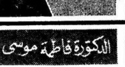
وفى المقال توجيهات طيبة صادقة يصوبها نحو شتى ألوان الاذاعة فى التمثيلية أو القصة السريعة المسلسلة أو الاحاديث الدينية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والى التعليق على الانباء .

ومن مقالات هذا العدد « مبادىء الانعاش الاجتماعى » بقلم الدكتور قسطنطين زريق و « الرابطة الاسرية » بقلم الدكتور جورج حنا . ثم مقال « الاصول العربية فى اللغة الانكليزية » وهو موضوع يتابع البحث فيه الاستاذ أنيس المقدسى . ومقال كتبه الاستاذ محمود الشرقاوى عن « سلامة موسى والادب العربى » بمناسبة مرور خمس سنوات على وفاته .





تقدمها :



سبق ان اشرنا الى القيمة الخاصة **للملحق الأدبى لجريدة التيمس** بصفته صحيفة المتابعة الاولى فى العالم المتحدث بالانجليزية ، ولعل من أهم مميزات هذه المجلة الادبية أنها تحمل لواء تقليد نقدى عريق يرجع الى بدء نشأة هذا النوع من صحافة المتابعة فى القرن الثامن عشر ، الا وهو خلو مقالات العرض والنقد من أى دليل يشير الى شخصية كاتبيها ، مما يضفى على ما ينشر فى المجلة مسحة من الموضوعية **لا مجال** فيها لمجاملة او حرج ، وقد درج القائمون على تحرير هذه المجلة فى السنوات الاخيرة على **اصدار** أعداد خاصة بموضوع من الموضوعات المتعلقة بالادب أو الفلسفة أو الطباعة أو كل ما يمت الى الكتاب بصلة

وفى العام الماضى نشرت المجلة سلسلة من المقالات المضيئة بقلم عدد من الكتاب المشهورين ادرجت جميعا تحت عنوان **Limits of contro** أو مايمكن أن يسمى **بقيود الكتابة** ــ ثم جمعت هذه المقالات فى كتاب بعنوان **مشكلة الكاتب Writer's Dilemma**

وفى الشهر الماضى أصدرت **عددا خاصا بالنقد** « ٢٦ يوليو ١٩٦٣ » وهو من أضخم الاعداد الخاصة التى صدرت عن **الملحق الادبى لجريدة التيمس** فى السنوات الاخيرة ومن اكثرها قيمة وقد صدر العدد بعنوان **The Critical Moment** وهو عنوان يحتمل ترجمتين ويحمل فى طياته كلا من المعنيين **اللحظة الحاسمة أو النقد فى عصرنا** ، وقد وجهت الدعوة الى تسعة من كبار أساتذة النقد فى انجلترا وأمريكا للمساهمة فىعدد بهذا العنوان ، واختار كل منهم الزاوية التى يكتب منها ، بحيث جاءت المقالات تعبيرا عن **القضية النقدية** لأساطين النقد فى الجامعات **الانجليزية** والأمريكية وقد كان اختيار المجلة للكتاب موفقا الى حد كبير ، اذ يمثل كل منهم اتجاها نقديا هاما فى وقتنا هذا ، فمن النقاد الانجليز نجد جون دين الشاعر والناقد والقصاص وزعيم **جيل الغاضبين** فى الادب الانجليزى فى العقد الماضى الى جانب الاستاذ ريتشارد هوجارت مؤلف كتاب **The Uses of Literacy** الذى يبحث أثر محو الامية فى تطور الادب ، والاستاذ ليفز علم جامعة كامبريدج الشهير ، وهو هنا يتساءل عن مستقبل بحوث الدكتوراه فى الادب الانجليزى وفائدتها ، ومن أمريكا الاستاذ هارى ليفين والاستاذ رينيه ويليك والدكتور جورج ستيينر

وفى الافتتاحية العادية للمجلة يشير المحرر الى معنيين سائدين لكلمة « ناقد » فأول ما يتبادر الى ذهن القارىء عند قراءة هذه الكلمة عدد من أسماء الكتاب الذين يؤدون وظيفة « النقد » فى الصحافة اليومية والاسبوعية ، وفى برامج « مع النقاد » فى الاذاعة ، والنقد بهذا المعنى قد أضحى مادة قراءة يوم الاحد ، المفضلة بالنسبة للمثقف العادى ، ولكن هناك معنى آخر للنقد هو المقصود باصدار ذلك العدد من المجلة ، **فالنقاد** فى هذه الحالة هم الاساتذة المسئولون عن وضع أسس النقد وتدريسه فى الجامعات وتحديد المناخ الفكرى الذى يعمل فيه النقاد المحترفون ، فبحوثهم فى الواقع هى المسئولة عن تكوين العقول فى انجلترا وأمريكا فى السنوات الثلاثين او العشرين القادمة ، ويجدر بنا هنا أن نلفت النظر الى هذه التفرقة الدقيقة بين أساتذة او فلاسفة النقد ، وبين نقاد الصحافة المحترفين .

وقد عمد كثير من المساهمين فىهذا العدد الىالبدء بالتفرقة بين الصحافة والادب ، ففى مقال جون دين بعنوان **ملاحظات على الخيال والحكم يقول الكاتب ان الأدب ، بمعنى الكتابة ذات القيمة والبقاء ــ هو الصدق ، وهذا هو الخط الفارق بينه وبين الصحافة والاعلان ، وان الاديب اذا كتب او موه أو زيف ما يعرف أنه الحق عن الحياة الانسانية فقد أخرج نفسه من زمرة الأدباء**

ولكن ما درجة هذا الصدق ؟ ان هناك فرقا بين الادب والعلم فالعلم فى رأى الكاتب يحدثنا عن العالم الحسى أما الادب وغيره من الفنون فيحدثنا عن الانسان وما فعله بحياته فى هذا العالم ــ ويبدو هنا أن الكاتب لا يدخل فى اعتباره العلوم الانسانية والاجتماعية ! ــ واذا كان الأديب « واقعيا » حدثنا عن الوسط الذى يعيش فيه بما يؤمن أنه الصدق الموضوعى والواقع أن مثل هذا الصدق الموضوعى مستحيل ، فالحياة فى شقة نظيفة فى مدينة كبيرة قد تبدو جنة فى نظر عامل من عمال المناجم ، وقد تبدو جحيما بالنسبة لفنان يعيش فى حى الفنانين فى تشلزى ، ولكنها نوع من الحياة الوسط فى نظر من يسكنون فيها فعلا ، وكل صادق من وجهة نظره

أما اذا كان الأديب خياليا أو حتى خرافيا فانه ايضا يقول الصدق عن أحلام الانسانية وآمالها هذه المرة وليس عنظروفها الموضوعية ، نتعلم منه ما يصبو اليه الانسان

وفى موضع آخر يطرق موضوع الاديب ومقومات شخصيته فيذكر قول ميلتون « **على الشاعر ان يكون هو نفسه قصيدة صادقة اذا اراد أن يقرض شعرا يعيش مع الزمن** » ويؤكد أن **معظم الادباء يكتشفون فى وقت من الأوقات أن جهودهم لتحسين انتاجهم الفنى تستتبع بطريقة أو بأخرى تحسين شخصيتهم الادمية ، فالخطوات الأولى فى طريق الفن يمكن أن يستوعبها عقل مقفل على نفسه ، اما ما يلى ذلك من خطوات فتستوجب ان يخرج الكاتب عن ذاتيته المحصنة ويضع نفسه موضع الاخرين ، وبالتدريج يكتشف أن الانسانية هى خليط من هؤلاء الاخرين على ما بهم من غموض فاذا كرههم أو خافهم او احتقرهم استقر به المقام فى مستوى كتاب القصص البوليسية (وهو صعيد يسكنه كثيرون ممن لم يكتبوا قصة بوليسية فى حياتهم بما فى ذلك بعض من يسمون أنفسهم شعراء)**

اما اذا اكتشف الاديب فى نفسه حبا لؤلاء الناس الاخرين وتمنى لهم الخير فسيروعه ما يحيق بهم من مصائب ، وهذا هو الجسر الذى يفصل الكاتب الساخر عن الاديب التراجيدى وكل أديب ناضج يشعر بالمأساة وان لم يكتب واحدة فى حياته ، ان حب الاديب للانسانية لا يغيره ما يلمسه فى طبيعة الانسان من شرور وما يجره على نفسه من ويلات

ان هذه القضية التى يثيرها جون دين جديرة بالبحث والمناقشة فى كثير من التبصر وبلا غضب أو تحيز وليس المقصود هنا أن الاديب الكبير انسان فاضل بالمعنى التقليدى ولكن المقصود أن قلبه يتسع لحب الانسانية مع ما يلمسه فيها من شرور وآثام .

أما الاستاذ ريتشارد هوجارت فيطرق نفس الموضوع فى مقاله ولكن من زاوية أخرى هى زاوية التذوق

وعنوان المقال **لماذا أقرأ الأدب ؟** ويمكن أن يفسر هذا المقال على أنه شرح لوظيفة الأدب فى توسيع افاق القارىء وخياله وتعميق مشاعره وأساسا فى تمكينه من التعاطف مع الاخرين نتيجة لتوسيع أفق خياله ، وهو يتعرض فى مقالة لمشكلة المعنى وكلمة المعنى هنا تتسع لتشمل مبحث الأهمية الى جانب التفسير ، كأن نقول ما معنى الحياة ؟ ونقصد بذلك ما قيمتها وما هدفها وفى اى اتجاه تسير بنا وهو يقول فى هذا : ان الأدب يستكشف التجربة الانسانية ويتامل تغايرها وتعقدها وغرابتها ويعيد خلق نسيج هذه التجربة بلا تحيز او تعلل أو تهديد ، ان الأدب يتيح للانسان أن ينظر الى الحياة بكل ما يملك من أمانة ونفاذ بصيرة وان يصور ما يراه من خلال علاقة فريدة باللغة ..

ان الأدب لا يمكن ان يكون خلواً من المعنى ، فكل أديب لابد يعنى ما يقول ، وقد يعتذر قائلا انه لا يعنى شيئا بالذات .. أو انه كان يرمى الى مجرد كتابة قصة شيقة أو غير ذلك ولكن مجرد كتابة قصة شيقة لا يتاتى الا من خلال رؤياه للارادة الانسانية فى فاعليتها ولكن عمله الفنى فى النهاية يحمل الينا معنى غيره وعلينا فى هذه الحالة أن نصدق العمل لا الأديب ، فقد يكشف مد وجزر الخيال فى العمل الفنى عن اتجاهات وافتراضات خافية على الأديب نفسه ـ وفى جميع الأحوال لابد ان هناك معنى ما ، نوعا من النظام يفصح عنه العمل الفنى أو يتضمنه

وفى موضع آخر يفرق الكاتب بين الادب والتصوير فيقول ان الأدب لا يمكن أن يكون تجربة جمالية خالصة كما لا يمكن أن يصل الى التجريد كما فى الرسم فالاديب لابد أن يقول شيئا نظرا لأن وسيلة التعبير فى فنه هى اللغة واللغة لا يمكن أن تجرد من المعنى السائد أو المتفق عليه كما نفعل باللون أو الخط مثلا ويبحث الكاتب وظيفة الأدب من حيث علاقته بالاخلاق وبالارادة وغير ذلك من الموضوعات الهامة التى لا مجال لتفصيلها فى هذه العجالة

وقد بحث آخرون من المشتركين فى تحرير هذا العدد كل هذه المشكلات كل من وجهة نظره ، وهى جميعا مشكلات تنطوى تحت مبحث النقد ، وان كانت تهتم أساسا بمكان الأدب والأديب فى المجتمع والوظيفة الأساسية لكل منهما ، وعن مقومات الادب الجيد فى عصرنا هذا

أما النقد بمعناه الايجابى اى بمعنى الحكم على الأعمال الفنية وتقييمها وتحديد مكانها فى التراث القومى والعالمى ـ وهو الأصل فى كلمة نقد ـ فقد وجد متسعا لا بأس به فى مجموعة المقالات هذه .

فمن أقيم ما ورد فى هذا العدد من المجلة :

مقال للاستاذ رنيه ويليك بعنوان **بعض مبادىء النقد** يحاول هذا الناقد الأمريكى الكبير أن يرسى بعض المبادىء الاساسية للنقد كما تتضح فى كتبه المعروفة **نظرية الأدب** (١٩٤٩) ـ بالاشتراك مع أوستن وارين ـ **ومفاهيم النقد** (١٩٦٣) ، وذلك المشروع الضخم عن **تاريخ النقد الحديث** « منذ منتصف القرن الثامن عشر » وقد ظهر منه جزءان فى ١٩٥٥ وما زال له جزءان تحت الطبع

ويقول الأستاذ ويليك ان **النقد الأدبى بمعناه الشائع هو الحكم على الكتب ، وعرضها وتحديد الذوق والتعريف بالتقليد الموروث ، ويمكن القول ان س.ت اليوت هو أهم من غير وضع الذوق فى عصرنا هذا ، ولكن هناك مفهوما اخر للنقد يركز الاهتمام على مجموعة من المبادىء أو باحرى على نظرية الأدب** (وهى نفس التفرقة التى أوردها رئيس التحرير فى الافتتاحية) **وقد كان المعنى الاخير هو شغلى الشاغل اذ شعرت عند حضورى الى انجلترا ثم الولايات المتحدة بحاجة العالم المتحدث بالانجليزية الى الوعى النظرى ، ووضوح المفاهيم والنظرة المنهجية بعد أن سادت فيها النزعة التجريبية** ـ فالاستاذ ويليك من أصل تشيكوسلوفاكى أغرم بالادب الانجليزى فى شبابه وتخصص لدراسته فورد مكتبة المتحف البريطانى لاعداد بحوثه ثم تخطفته جامعات أمريكا وهو اليوم من أعلام فلاسفة النقد فيها

ويلخص ويليك فلسفته النقدية بقوله : **اذا أردنا الوصول الى نظرية متماسكة للادب فعلينا أن نفعل ما يفعله العلماء فى العلوم الأخرى : نعزل موضوع بحثنا ونحدد مادتنا ، ونفرق بين دراسة الأدب والدراسات المجاورة ، ومن الواضح ان العمل الادبى هو المادة الأساسية « المركزية » لنظرية الادب وليس تاريخ الكاتب أو سيكلوجيته او الخلقية الاجتماعية أو استجابة القارىء الانفعالية ، وقد حاولت فى كتابى عن نظرية الأدب بالاشتراك مع أوستن وارين أن افرق بين طريقتين فى النظر الى العمل الأدبى وناديت بالاهتمام بالعمل الفنى ونفسه ودراسته من داخله كبناء لغوى . وكجهاز أو نظام من العلامات والرموز ذات معنى معين ، فقد رأيت حينئذ ـ وما زلت عند رأيى ـ أن دراسة الظروف المحيطة بالعمل الفنى قد طغت على الاهتمام بالاعمال الأدبية نفسها ، بحيث فقدت دراسة الأدب محورها الرئيسى واصبحت تساوى دراسة تاريخ الحضارة .**

وقد ادى تركيزنا على العمل الأدبى نفسه ، وعلى نواحيه الفنية ، والفرق بين الفن والحياة الى اتهامنا بالنزعة الجمالية وبالشكلية formalism. .. ولكن الاعتراف بسيادة الفن واستقلاله لا يعنى النزعة الجمالية كما عرفت فى آخر القرن الماضى ، ان النزعة الجمالية بذلك المعنى كانت ترمى الى سيادة النظرة الجمالية Pan-aestheticism ، وهى محاولة غير مشروعة لتطبيق المقاييس الجمالية فى الأخلاق والسياسة والدين والميتافيزيقا وانا على العكس من ذلك ، اصر على التفرقة بين هذه المحاولات وليس من مصلحة الادب وغيره من الفنون أن نحملها بوظائف لا يمكنها الوفاء بها

ان العمل الفنى ليس وثيقة اجتماعية ، ولا اهابة خطابية ، ولا كشفا دينيا ولا تأملا فلسفيا ـ هذا بالرغم من أنه يمكن النظر اليه من هذه الزاوية لبعض الأغراض ، فالفن ايهام Illusion ، خرافة fiction. ، انه العالم وقد تحول الى لغة أو لون أو صوت ، ومن غرائب زماننا أن هذه النظرة البسيطة المتعمقة فى الحقيقة الجمالية ، تفسر بيننا على أنها انكار لقيمة الفن وانسانيته ، ان الاعتراف بالفرق بين الحياة والفن ، وبالثغرة الأنتولوجية بين بناء لغوى هو نتاج العقل وبين الأحداث فى الحياة الواقعية أو الحقيقية التى يعكسها لا يمكن أن يعنى أن العمل الفنى مجرد لعب باشكال فارغة لا علاقة لها بالواقع ، ان علاقة الفن بالواقع ليست بالبساطة التى تصورها نظريات الطبيعيين عن نقل الواقع أو نظريات « المحاكاة » أو فكرة الماركسيين عن الانعكاس ، و « الواقعية » ليست الطريقة الوحيدة فى الفن فهى تستبعد ثلاثة أرباع الأدب فى العالم وتقلل من دور الخيال والشخصية

ويتضح لنا أن الأستاذ ويليك يرمى من هذا المقال الى الدفاع عن المبادىء الاساسية لنظرية النقد الحديث ، والى الرد على ما وجه لها من لوم ، وقد استفاد مما نشر من اعتراضات عليها منذ نشر كتاب **نظرية الأدب** عام ١٩٤٩ حتى يومنا هذا ، ولعل أهم اعتراض وجه الى أصحاب هذه المدرسة هى أنهم يقصرون عمل الناقد على الدراسة الأسلوبية للعمل الأدبى ، وردا على ذلك يقول الأستاذ ويليك : **يحسن بنا أن نتصور العمل الأدبى كبناء ذى طبقات أو مستويات ، يستخدم**

الوسائل اللغوية والاسلوبية ما دمنا فى مستوى أو طبقة الصوت (النغم والوزن وما أشبه) وكذلك وحدات المعنى (الالفاظ والتركيب والاسلوب) ولكن الدراسة الأدبية لا يمكن ان تقتصر على الأسلوبيات كما يزعم البعض ، وعلى النقد أن ينفذ الى ما بعد اللغة ـ الى عالم الشاعر ، الأزقة المتربة والمدن الريفية الموحشة عند دستيوفسكى تسكنها قلوب مفتونة أو متحمسة ، أو الى عالم عجيب عند مالارمى أو ريلكة وكلها لا يصح أن تخلط بينها وبين العالم الواقعى

وفى موضع آخر يتحدث ويليك عن النقد وحكم القيمة بالنسبة للعمل الفنى **Value judgment.** فيقول : **اننا لا يمكن أن نتصور التحليل النقدى للعمل الفنى كعملية « موضوعية » محايدة تمام الحياد ، ان تحليل الوزن والايقاع واللفظ والأسلوب والاستعارات والرموز والشخصيات والأحداث والجو لا يمكن أن يوصف بالحياد الخالى تماما من حكم القيمة ، فليس فى الأدب حقيقة محايدة ، وكل سمة من سماته ناتجة عن اختيار مدفوع بحكم نقدى ، وليس من تفاصيل العمل الفنى ما يمكن أن يحلل بطريقة وصفية محضة فالتفاصيل لا تؤدى مهمتها الا فى كل من طبيعته القيمة ، ومن الخطا أن نظن أن القيم تفرض على العمل الفنى ، فالعمل الفنى بناء من القيمة a structure of value. ومن واجب الناقد أن يتبين هذه القيمة ، ولا مناص من ان تخيب كل محاولة لجعل الدراسة الأدبية علما يشبه علم النبات مثلا**

وقبل أن يختم الأستاذ ويليك مقاله هذا القيم يشير الى اهمية الدراسة المقارنة للادب فى العالم اجمع ويقول فى ذلك انه لا يمكن أن ندرس الأدب الانجليزى ولا أى ادب آخر بمعزل عن غيره من الآداب ، ولذا تبدو لى دراسة الأدب المقارن ضرورية لنمو الدراسات الأدبية نموا صحيحا ـ هذا فى الوقت الذى اعترض فيه دائما على ذلك المفهوم الضيق السائد عن « الأدب المقارن » فى فرنسا ، فليست الدراسة المقارنة للاداب هى تلك التمرينات الأكاديمية الجدية فى دراسة المؤثرات الخارجية ، وهجرات الموضوعات وما شابه ذلك ، بل هى دراسة وحدة الأدب وخاصة الأدب الغربى فى تياراته العظيمة وفتراته وحركاته ، والطريق المثالى هو أن ندرس الأدب بدون قيود لغوية ويشمل ميداننا الأدب فى كل لغة ، ويصبح لدينا اساتذة أدب لا اساتذة أدب انجليزى أو ادب فرنسى أو المانى ، كما يجب ان ندخل الشرق فى نطاق ميداننا وأن تتسع نظرياتنا فى فن الشعر مثلا لآداب ظهرت بدون اى صلة بالغرب .

والواقع أن هذا المقال القيم يمكن أن يعتبر بمثابة مذكرة تفسيرية لنظرية النقد الحديث ، وقد استفاد الكاتب ـ كما أسلفنا ـ مما وجه الى كتبه من نقد ليوضح للقارىء مرماه بطريقة لا نملك أمامها الا أن نسلم بعمق النظرة النقدية التى يعبر عنها وبعدها عن المغالاة التى طالما اتهمه به من لم يتعمقوا دراسة هذه النظرية ، والمقال جدير بالترجمة برمته فأنا لم أقدم للقارىء فى هذه العجالة الا بعضا من النقط الهامة التى يثيرها

وفى مقال عن **وظيفة الحياة** يتحدث الاستاذ جراهام هو عن وظيفة الناقد وعلاقته بالفنان ويناقش قضية طالما أثيرت فى أوقات مختلفة هى هل يمكن أن نعتبر النقد فنا قائما بذاته أم أنه دائما عمل طفيلى ، وأن الناقد فنان فاشل وهو يأسى كما يأسى غيره من الكتاب للمكانة الثانوية التى يحتلها النقد فى زماننا هذا ، وقد عبر أحد النقاد الأمريكيين فى مقال آخر عن نفس الفكرة المقلقة ولم يصل أحد من الكاتبين الى نتيجة مرضية فى هذا الصدد وان أثارا كثيرا من النقط الهامة

وفى تعليق ختامى على ما ورد فى المجلة من مقالات لفت رئيس التحرير نظر القراء الى ظاهرة جديرة بالملاحظة وهى الفرق الواضح بين الأساتذة الانجليز ـ فيما عدا الأستاذ جراهام هو ـ وزملائهم الأمريكان ـ فالانجليز لم يذكروا شيئا عن الآداب العالمية ويبدو أنهم مقتنعون بمبدأ الاكتفاء الذاتى فى الأدب بعكس زملائهم الأمريكان

وينعى المحرر على أبناء جلدته هذه العزلة التى تحد من قيمة انتاجهم ويتكهن بأن نقاد الدول الأوربية الاخرى لابد يعاملونهم معاملة المثل ، فلم تنتشر لواحد منهم شهرة فى فرنسا أو ألمانيا أو غيرها من بلدان القارة الأوروبية وهذه كلمة حق فعلا تردد ما يثير صدر القارىء الأجنبى ازاء الصحافة والأدب فى انجلترا ـ من تجاهل آداب الدول الاخرى

وقد أعلن المحرر فى هذا الصدد عن عدد قادم من المجلة يخصص لنفس الموضوع يسهم فيه نقاد أجانب وتساءل فى النهاية ، هل نتوقع أن نجد للادب الانجليزى ـ مع عزلته هذه ـ صدى فى آداب اللغات الأوروبية الأخرى ـ ونحن معه فى انتظار ذلك العدد الهام الذى يصدر فى أواخر سبتمبر .



المجلات الفرنسية



يقدمها : السيد عطية أبو النجا

كرست مجلة Esprit في عددها الخاص بشهرى يوليو وأغسطس جزءا كبيرا من صفحاتها لاستقلال الجزائر ، وللسياسة التى يتبعها هذا البلد الشقيق بعد استقلاله ، والصراع الحزبى فى المغرب ، ولاجتماع الافارقة فى أديس أبابا • كما عالجت المجلة جملة مواضيع أخرى منها الازدهار الاقتصادى فى ايطاليا ، ولكنها عنيت أيضا بدراسة الشعر الاسبانى الحديث واتجاهه الجديد نحو الالتزام •

تاريخ الرقص بقلم المستشرق جاك برك •

يعد جاك برك من كبار المستشرقين الفرنسيين وربما لايضارعه أحد فى فهمه لشمال افريقيا وللشرق العربى وخاصة الجمهورية العربية المتحدة التى يكن لها جاك برك كل حب واعجاب • فقد اقام فيها أمدا طويلا عندما كان يدير مركز سرس الليان للتربية الاساسية • ولقد قام بدراسات فريدة للريف المصرى نشرها فى كتابه المعروف « تاريخ قرية مصرية » • ومن الجدير بالذكر أن جاك برك يحاضر حاليا فى الكوليج دى فرانس عن تطور المجتمع المصرى • هذا وقد نشر جاك برك مؤلفات هامة عن العالم العربى نخص بالذكر منها « العرب Les Arabes » و « العرب بين الأمس والغد Les Arabes d'hier à demain » والمغرب بين الحربين العالميتين Le Maghreb entre deux guerres •

ويتصف برك بعمق التفكير وحدة الذكاء ، وهو يجمع بين صدق الحدس وسلامة الذوق من جهة ، وبين غزارة المعلومات وسعة الاطلاع من جهة أخرى • كما يتميز أسلوبه بجماله وشاعريته وصعوبته فى نفس الوقت ولهذا لا تقبل على قراءته سوى صفوة المثقفين • ويشبه بعض النقاد مؤلفات برك بالماس النادر الذى لاتقدره حق قدره ، ولا تحرص على اقتنائه الا القلة القليلة •

ولنعد الآن الى المقال الذى نشرته مجلة Esprit لجاك برك تحت هذا العنوان الشيق : « تاريخ الرقص » لقد كان برك من الكتاب الذين ناضلوا بقلمهم لاستقلال الجزائر ، ولهذا كان من الطبيعى أن يشترك فى احتفال هذا البلد باستقلاله ، وأن يصف الشعب الجزائرى الباسل وهو يرقص وقد أثملته الفرحة وهزته نشوة النصر •

ويستهل برك مقاله بهذه العبارة : « بالرقص بدأ كل شىء وبه انتهى ، ولعل الاله لايزال حيا فى ذلك المغرب المترب الذهبى ، ولعل رسالة السامية قد وصلت هناك كصرخة من صرخات الصحراء ، وامتزجت بأغنية البحر الوثنية ، وجعلت تهتف باسم ما •• ، وتهز طيفا أزليا ، كلا ، انها جموع البشر التى تضج وتصخب ، وآلاف من الافواه والايدى تنادى وتطالب بأشياء بشرية • لقد نسيت هذه الجماهير عادة الكلام ، وأصبحت مثل الساتير (جنية الحرجات Satyre) فى الزمن الغابر ، وقد تأهب ليحلق فى الفضاء ، ان الجموع الحاشدة لم تكن تنطق بالفاظ واضحة ، وانما كانت تعبر عما يعتلج فى نفوسها بلغة أخرى عنيفة يسودها نوع من الغموض ، محت حدود الزمان والمكان وأنستها الحدث الذى تحتفل به ، بل وذكرى الشهداء • لقد تمخضت أحشاء هذه الجموع عن تاريخ لاتعرف له قيود ولا حدود ، ولكن هل هو التاريخ ام شىء آخر أجل وأكبر •

ثم يصف برك النشوة التى غمرت الجنسين ، « فهزت مشاعر الرجولة لدى الرجال ، ومشاعر الانوثة لدى النساء ، فانفعل معها العقل والقلب والساقان » • ويقارن برك بين رقص الشعب الجزائرى وبين رقصات الزار التى تخلص المريض من مرضه فيقول ان رقص هذا الشعب يخلصه هو الآخر من ماض أليم ، ولكنه يتميز عن الزار ببساطته وخلوه من التعقيد والدقة، فهو تعبير عن نفوس سليمة مرحة ، فالشعب يبتكر رقصاته السهلة بنفسه ، وهو يحس بأنه يبعث الى الحياة من جديد عندما يرقص على هذه الارض التى انتزعها ، ولعله يحس بصلة وثيقة بينه وبين الطبيعة المحيطة به « فمن ذراعى الرجل ومن خاصرتى الانثى تنبعث حرارة وحماس كفيلان باعادة خلق العالم ، من يدرى ؟ ان هذا الشعور قادر على أية حال على احياء هذه الارض التى ارتوت بالدماء » •

ويستطرد برك قائلا عن ذلك اليوم المشهود أنه « يشبه » « أيام العرب » فى العصر الجاهلى قبل مجىء النبى •• لقد حقق الشعب الجزائرى اليوم اتصالا باسلا بأحداث قصية غابرة ، لقد أراد أن ينبذ ماضيه القريب بالعودة الى الماضى السحيق ، لقد انتفض الشعب ، كالفرس المغربى عندما يهز عرفه الضخم . فألقى جانبا بقرن ونصف من تاريخ « فرنسا » وشرع يصنع لنفسه تاريخا جديدا •• »

ثم يحيى برك المرأة الجزائرية التى أشرفت اليوم ، كعادتها على تنظيم هذا الرقص الذى يتصف بالحمية والحماس ، والتى احتفظت بشخصيتها الاصيلة بفضل « الحريم » الذى حمى المرأة من الاختلاط بالمستعمر : « لقد تسلحت المرأة المغربية بتحفظها وجنسها ، ولم تؤثر عليها « الامبراطورية » فى أغلب الاحوال الا بطريقة غير مباشرة ، وذلك على العكس من الرجل الذى حطمه الاحتلال وهدمه ثم أعاد بناء شخصيته من جديد ، وامتهنه امتهانا كليا عندما جعل منه صورة سلبية للآخر (أى الفرنسى)• أما المرأة فقد لزمت الدار ، فاحتفظت بالمشاعر التى يغلب فيها الجانب الاصيل على الجانب المكتسب ، وظلت رمزا حيا للاسرة ، فهى تربى الصغار ، وتهدهد الاطفال ، وتحافظ على التاريخ القديم بل وتدعمه وتثبت أقدامه ، ولهذا بقيت رغم سنين الاحتلال الطويلة ، وأعوام الحرب والمعارك الأخيرة التى أبلت فيها الفتيات خير بلاء ، ظلت المرأة كالطبيعة ، عذراء وحبلى فى آن واحد • »

« ••• ان المرأة بحضورها اليوم هذا الحفل ، قد ألهبت غريزة الرجل وتأثرت بالحرارة التى تسود حولها واشتركت فى كل المشروعات ، ان المرأة هذه « الضيفة الغريبة » قد أتت اليوم هنا ، فاحتلت مكانها بين الرجال وأخذت ترقص وتهتز وتدور حول نفسها فى حركات لها مغزاها ومعناها • »

ويختم جاك برك مقاله محييا العرب الذين يمزجون بين مشاكل الواقع ومطالب النفس • ويضيفون جوا روحانيا على الأمور الدنيوية العادية ، « ويصيحون ويهللون ويتبادلون الهتاف من الجزائر الى بورسعيد » ، ويؤمنون أنهم ، لعلة ما ، فرسان الله » •

مجلة Esprit

الشعب الاسبانى الحديث :

قام كريستيان أودجان Christian Audejean وروبرت مارتو بترجمة مختارات من الشعر الاسبانى ، صدر لها روبرت مارتو بكلمة ذكر فيها أن العامل المشترك فى الشعر الاسبانى المعاصر هو اتجاهه نحو النضال السياسى والاجتماعى، فالشاعر Blas Otero بلاس أوتيرو الذى كان لا يعبر فى الماضى الا عن الصراع الدينى الذى يمزق نفسه قد اتجه الآن نحو الكفاح السياسى ، وعندما هبط شعره من السماء الى الارض فقد جزءا من قوته وعنفه وعظمته وسموه .

وهناك أيضا الشاعر جابريل سيلايا Gabriel Celaya الذى يصوغ أشعاره فى أسلوب بسيط أقرب الى النثر منه الى الشعر ، وهو يرمى من وراء ذلك الى التأثير المباشر على شعب العمال •

وفى خاتمة الاشعار المترجمة يقول كريستيان أودجان :

« لقد تغيرت لغة الشعر فأصبحت تتكلم عن التعذيب فى السجون ، والتحرر ، والديموقراطية ، والامل القريب الذى سينبعث من جروح المساجين ، ومن الطبيعى أن يختلط الشعر القوى بالشعر الضعيف فى هذا الادب الهادف الذى ينتصر للحرية » .

مسرحية يونسكو : « الملك يدنف على الموت »

أثارت مسرحية يونسكو « الملك يدنف على الموت » اعجاب النقاد والجمهور ودهشتهم فى آن واحد ، فقد هز يونسكو مشاعرهم بهذه المسرحية التى تخلى فيها عن محاولاته المعروفة لتجديد المسرح ، وعالج مأساة طرقها من قبله الكثيرون ، وهى مأساة الانسان عندما يعرف أن أجله قد دنا ، فيحاول عبثا أن يخدع نفسه ويتغلب على الموت .

وقد نوه بول لويس منيون فى العدد الاخير من مجلة «المسرح فى العالم» بهذا « المؤلف الرئيسى » وأشار الى أنه يشبه مسرحية أخرى مثلت فى باريس هذا الموسم وهى « دار من العظم » من تأليف رولان دلبريلار Roland Dubillard فكلاهما يصف الموت أو « حياة الموت » أو حياة الانسان عندما يعرف أنه مشرف على الموت . « فالملك يحس باقتراب نهايته ، وهو يعيش بين زوجتين ، تدفعه زوجته الاولى نحو الموت ، بينما تحاول الثانية ، وهى الشابة ، أن تبقيه على قيد الحياة .

وتتم هذه الاحداث فى حضور حارس وخادم وطبيب لايرحم ، وهؤلاء الاشخاص هم الذين يكونون « كورس » هذه التراجيديا التى كتبت فى أسلوب بسيط يضفى عليها صبغة كلاسيكية حقيقية .

ويلاحظ الكاتب أن بطل هذه المسرحية يدعى بيرانجيه مثل بطلى مسرحيتى يونسكو « قاتل بلا أجر » و « السكركدن » ، ولكنه فى « الملك يدنف على الموت » يحكم مملكة يراها تختفى من أمام عينيه .

وعلى الرغم من أن بيرانجيه ملك فى هذه المسرحية ، فهو قريب منا كل القرب ، فكل فرد منا ملك هو الآخر ، ومملكته هى عالمه الداخلى .

ويرى السيد مينون أن يونسكو استطاع أن يجعل من تجربة الموت التى يمر بها بيرانجيه رمزا لموت الانسانية بأجمعها على مر العصور ، ولهذا تحوى المسرحية تفاصيل قد تبدو لنا غريبة ، فعمر بيرانجيه يقدر بمئات السنين ! وغزواته الحربية تجمع فى نفس الوقت بين هجمات الفرسان على طريقة العصور القديمة ، وبين أحدث الاسلحة الجوية .

الاتجاهات الحديثة فى الشعر الروسى

تحوى مجلة Preuve دراسة شيقة للاتجاهات الحديثة فى الادب الروسى ، قامت بها الكاتبة باتريسيا بلاك أثناء زيارتها للاتحاد السوفيتى فى العام الماضى ، حيث اجتمعت بأنصار المدرستين الحديثة والقديمة ، واشتركت فى الندوات الشعرية التى ينظمها الشعراء الشبان هناك ، وأهمهم أندريه فورنيسنسكى Voznessenski وايفتوشنكو Evtouchenko والتى تثير حماس الشبيبة وحنق السلطات فى آن واحد ، نظرا لما تتسم به هذه الندوات من اتجاهات تحررية .

وتصف الكاتبة باتريسيا بلاك التطور الذى طرأ على الادب الروسى فتقول : « ان أهم تغير حدث فى حقل الادب الروسى منذ موت ستالين الى حملة التطهير الثقافى الاخيرة ، تتلخص فى أن الشعراء ، والكتاب ، والمؤلفين المسرحيين والجمهور قد تخلصوا جميعا من القلق الذى ظل يسيطر عليهم ويعانون منه أمدا طويلا .

وهذا التطور الذى تم فى بحر عشر سنوات فقط يبدو وكأنه معجزة حقا ، فقد اختفت من المجتمع الروسى فرص تبادل الافكار وتجاوب المشاعر ، بعد أن عمل ستالين على تفتيت هذا المجتمع ، مما جعل سلوك السوفيتيين وردود أفعالهم تتصف بالحذر والشك ، ومما جعل الرياء يصبح عادة متفشية بينهم ، وكان الشك والرياء دلائل مرض نشأ عن انقطاع الصلة بين الانسان وواقعه ، وبلغ من خطورة هذا الداء ، أن ساد الاعتقاد طوال المدة التى سبقت تطور الادب الاخير ان المجتمع السوفييتى لن يشفى منه » .

تفشى الارهاب فى المجتمع الروسى طوال ثلاثين عاما ، وأعمل فيه الهدم والتدمير الى درجة مروعة ، فلم يستطع أحد غير الابطال والمجانين والشعراء من أمثال باسترناك أن يعطى ، فى عهد ستالين ، للعقل أو للخيال المكان اللذين يستحقانه فى واقع الحياة الانسانية » .

واستطردت الكاتبة قائلة ان مؤلفات الكتاب الشبان لاترتفع الى المستوى الرفيع الذى بلغته روائع الادب الروسى فى القرن التاسع عشر ، الا أنها غنية بالوعود . فبعد أن اقتصر الادب خلال ثلاثين عاما على النصح والارشاد والتغنى بمحاسن عهد ستالين ، بدأ يتجه نحو التعبير عن الذاتية الفردية . لقد رحب القارىء الغربى بالمؤلفات الشعرية والقصص والروايات التى تكشف عن هذا الاتجاه ، ولكن الشبيبة الروسية استقبلت هذه الكتابات بحماس لا يتصوره أحد : « ان أشعار ايفتوشنكو وفورنيسنكى واخمدولينا Akhmadoulina وفينوكروف Vinokourov وقصص كازاكوف Kazakov واسكينوف Askinov وناجيبين Naguibine ومسرحيات فولودين Volodine وروزوف Rozov أحدثت صداها فى نفس كثير من الشباب الذين تبينوا بفضلها أنهم لايعيشون فى عزلة ، وان هناك رجالا كفيلين بمشاركتهم فى آمالهم ومشاغلهم وأذواقهم ، وبالتعبير عن هذه الآمال والمشاغل والاذواق » .

ثم تصف الكاتبة تحمس الشباب واقبالهم على الشعر الحديث مما جعلهم يوصون بشراء ١٠٠٫٠٠٠ نسخة من ديوان فوزنوسنسكى « الكمثرى المثلثة » بعد صدوره بثمان وأربعين ساعة ، وأن عدد من يحضرون الندوات الادبية التى يقرأ فيها هذا المؤلف شعره بلغ أحيانا ١٤٫٠٠٠ شخص !!

ويعتبر فوزنوسنسكى أكبر شاعر فى الاتحاد السوفييتى ، وهو يرى أن رسالة الشعر تنحصر فى التعبير عن أعماق نفس الشاعر وأعماق النفس البشرية ، وهو يقرض الشعر بمهارة فائقة ، ويعتمد على القافية والجناس ، ويلجأ الى التلاعب بالالفاظ لابراز فكرته . وفى القصيدة الواحدة ينتقل فوزنوسنسكى من موضوع الى آخر ، ومن لهجة الى أخرى ، فيخلط الجد بالهزل وقد يشبعهما بالسخرية ، وفى شعره يمتزج المبتذل بالجذل من الالفاظ ، بل انه قد يربط بين أفكار وصور متباينة متناقضة .

ويجمع الشعراء الشبان على حب باسترناك وتقديس ذكراه ، ولعل مبعث اعجابهم به هو أن هذا الاديب الكبير لم يضح بذاتيته ولا بانتاجه الادبى لارضاء ستالين ، ولعلهم يحبونه أيضا لما عانوه من آلام ، أو لتجاوبهم مع مؤلفاته الشعرية واحساسهم بما فيها من جمال ، ولعلهم يعجبون به لجميع هذه الاسباب ، ولاسباب أخرى غيرها : فهذا الاديب يشبع لديهم حاجات أساسية وهى عودة الاتصال بماضيهم الادبى بعد أن انقطعت هذه الصلة خلال عهد ستالين الطويل ، فعن طريق باسترناك يلتقى الشعراء بأساتذتهم الحقيقيين وهم خليبنيكوف Khlebnikov ، وماندلشتام Mandelshtam وبلوك وتسفيتايفا Tsvetayeva ومن كتاب النثر بابل Babel واوليشا Olesha

أما من الناحية اللغوية فيحرص أنصار المدرسة الحديثة من أمثال باسترناك على تخليص الادب من « طغيان الجملة الرنانة » ومن الدعاية المذهبية التى جردت هذه الالفاظ من جمالها وحرمتها مما تحوى من شحنات فكرية وعاطفية ، ونزلت باللغة الى مستوى الابتذال عندما فرضت على الكتاب مواضيع وأساليب معينة .

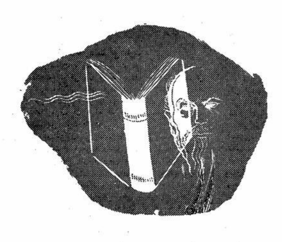
هذا وقد تنبهت السلطات السوفيتية الى خطر الاتجاهات الحديثة فى الادب ، التى ترمى الى زعزعة سلطة الحزب الشيوعى ، فشنت هؤلاء الادباء الناشئين وأخرست ألسنتهم بعد أن تضاعف نشاطهم خلال الثلاث السنوات الاخيرة .

وتختتم الكاتبة مقالها بهذا المثل الروسى الذى يقول : « ان مايكتب بالريشة ، لاتمحوه ضربات الفأس »

رسالة من باريس

كيف نقيس خالق المقاييس

"آلان روب جرييه" يتحدث عن النقد والنقاد ومفهوم الرواية الجديدة



ترجمة ماهر فؤاد

نشرت مجلة الاكسبريس الفرنسية فى عددها الاخير مقالا للروائى الفرنسى Alain Robber Smillet عنوانه « كيف نقيس خالق المقاييس ؟ » وروب جرييه من رواد الرواية الجديدة فى فرنسا انه يقود معركة ادبية ضخمة .. ومعه من زملائه ميشيل بوتور وكلود سيمون وناتالى ساروت وكلود موریاك وروبير بينجيه Robert Pingeft الذى فاز اخيرا بجائزة النقاد عن روايته « التحقيق » انهم يقومون جميعا بشىء شبيه بالثورة التى احدثها يونسكو دبيكت فى المسرح .

و « الرواية الجديدة » هى التكعيبية فى القصة . انها علبة الوان كبيرة يستعملها الكاتب فى رسم لوحة ضخمة دون التقيد بموضوع او منهج . والوصف ركن من اركانها الاساسية يساعدها على ايجاد علاقات وترادفات بين الاشياء . واليكم نموذجا بهذا الوصف كما رسمه روب جرييه :

« خلف المائدة توجد مدفاة انها تحمل مرآة مستطيلة . ترى فيها نصف الشباك .

(النصف الايمن) وعلى اليسار (اى الجانب الايمن من الشباك) ترى صورة الدولاب ذات المرآة . وفى المرآة الدولاب نرى الشباك من جديد .

نراه كاملا ومعتدلا (اى جانبه الايمن على اليمين . وجانبه الايسر على اليسار) . وهكذا توجد فوق المدفاة على التوالى ثلاثة انصاف شباك ترتيبها كما يلى (من اليسار الى اليمين) نصف شباك ايسر معتدل . نصف شباك ايمن متعدل . ونصف شباك ايمن مقلوب » .

ويقول روبير بينجيه فى شرح هدف الرواية الجديدة ومغزاها » .

« اننا نحاول ان نعبر بلغة عصرنا عنمشاكل عصرنا . ان القلق يغمرنا . اننا نعبر بطريقة تستفز القارىء وتخرجه من سباته العميق .

وان ادى الامر الى تفجير اللغة وقلب نظام الجملة اننا نريد التعبير عن حقائق اليوم . عما نحس به .. ان الماضى لا يهمنا . كما اننا نطالب قراءنا ببذل مجهود ضخم حتى يفهموا مانكتب وحتى يدركوا الحقيقة ولكن مافائدة ادراك الحقيقة ؟ اننا نتخلص من مشاكلنا عن طريق الحديث عنها . لا باخفائها او بكبتها . ان الحقيقة تخلصنا وتخلص الآخرين من القلق ومن الهموم .

ولكن النقاد ينظرون الى كتاب « الرواية الجديدة » على انهم اناس يخوضون تجارب جديدة فى مجال الرواية قد تفيدها روحا جديدة وحياة ناضرة . وقال عنها الناقد Robert Kanters روبير كانتير : « انها عملية تخسيس ، سوف تستفيد منها القصة كثيرا بعد او هددتها البدانة نتيجة التمادى فى السهولة والثرثرة ! »

* * *

النقد الادبى أمر صعب بل أكثر صعوبة من الفن ذاته ، اذا نظرنا اليه من زاوية معينة . فالروائى يستطيع مثلا أن يعتمد على عاطفته فقط دون أن يحتاج دائما أن يفهم ماتتجه اليه عاطفته . ويكتفى القارىء العادى أن يدرك مدى تأثره بالكتاب الذى يقرأه من عدمه وأن يقدر ما اذا كان الكتاب يعنيه أولا يعنيه . ويحبه أو لا يحبه .. وهل يقدم له جديدا . أما الناقد فعليه توضيح أسباب ذلك وتحديد ماجاء به الكتاب من جديد . وشرح دوافع حبه له وتقييمه واصدار أحكام عامة عليه .

.. بيد أن القيم هى دائما قيم الماضى فالقيم التى يمكن أن تشكل معايير لاصدار الاحكام هى قيم تستند الى أعمال آبائنا وأجدادنا العظيمة وربما كانت أعمالا أكثر قدما • انها أعمال رفضها العصر التى ظهرت فيه لانها لم تكن تتفق وقيم ذلك العصر • • ثم أمدت بعد ذلك العالم بمعان جديدة وقيم جديدة ومعايير جديدة نعيش اليوم عليها •

واليوم كما فى الامس ، لا مبرر لوجود أعمال جديدة الا اذا أمدتنا بدورها بمعانى جديدة وان ظلت مجهـــولة من المؤلفين أنفسهم • انها معان سوف توجد فى المستقبل بفضل هذه الاعمال وسوف يعتمد عليها المجتمع فى ايجاد قيم جديدة • وسوف ينظر اليها بدورها على أنها نافعة أو ضـــارة • وفى المستقبل عندما يحين وقت الحـــكم على الاداب من خلال عملية تكوينها سوف تصبح هذه القيم بدورها غير نافعة أو ربما أصبحت ضارة •

***

فمـوقف الناقد هو اذن فيه تنــاقض • فمهمته الحكم على أعمال معاصرة بالاستناد الى معايير لا تعينه على ذلك ، فى أحسن الظروف • فمن الطبيعى أن يتسبب موقف النقـــاد فى اغضاب الفنانين • ولكن الفنـــانين مخطئون ان ظنوا أن هناك سوء نية أو غباء من جـــانب النقاد • فما دام الكاتب يخلق عالما جديدا ومقاييس جديدة فعليه أن يقبـــل من النقاد صعوبة تقييمه بل واستحالة ذلك ، وتعذر تحديد ما له وما عليه فى دقة وأمانة •

ان أفضل المناهج هو المنهج الذى يحاول تطبيقه النقد الحى • أنه يعتمد على التطـــور التـــاريخى للاشكال ومعانيها فى القصة الغربية مثلا • ثم يحاول تصور ما ستكون عليه هذه المعانى فى المستقبل • وينتهى الى اصدار أحكام مؤقتة على الاشكال الادبية التى يقدمها الفنان المعاصر له •

ان خطورة مثل هذا المنهج واضحة • انه يفترض وجود تطور على أسس وقواعد يمكن التنبؤ بها ولكن الامور تتعقد أكثر عندما تجابه فنـــا حديثا كفن السينما مثلا •• فعدم وجود بعد كاف يمنعنا من تطبيق هـــذا المنهج • وهنا يصبح من المفيد أحيانا أن يقدم المؤلفون مساهمتهم النظرية وان كانوا لايملكون دائما القدرة على ذلك •

***

وقد لاحظ النـــاس عن حق المكان الكبير المخصص للوصـــف فيما يسمى « بالرواية الجديدة » لا سيما فى مؤلفاتى الخاصة • لقد أثر الوصف الوارد فى رواياتى تأثيرا مرضيا على القراء •

ولـــكن بعض المتخصصين يتحـــدثون عن الوصـــف فى سخرية واستخفاف ، فيقـــولون ان هـــذا الوصـــف الكثير غامض ولا فائدة فيه • غامض لانه لا يؤدى وظيفته كما يجب ، فيجعلنا نبصر ما يصفه من أشياء • ولا فائدة فيه لانه لا تربطه علاقة فعلية بالاحداث •

ووصل بهم الأمر الى حد القول بأن هذا النوع من الروايات ليس ســوى أفلام فاشلة ، ومن المفروض أن تقوم الكاميرا مقام الكتابة حيثما تفشل فى التعبير • فسوف تبرز الصورة السينمائية فى لحظات قليلة من العرض مايعجـــز الادب عن تصويره خلال عشرات الصفحات • ومن جهة أخرى فان التفاصيل الكثيرة سوف تضطر الى أن تأخذ مكانها المحـــدد ولا تتعداه • فبذر التفاح الملقى على الارض مثـــلا لن يهدد بغزو الديكور الذى تدور فيه الاحداث •

وربما كان كل هذا صحيحا ما لم يؤد هذا الكلام الى تجاهل حقيقة معنى الوصف كما يمارسها كتاب الرواية المعاصرون • ومرة أخرى ، يبدو أن الحكم على الابحاث الحالية ونبذها انما جـــاء عن طريق الاستناد الى الماضى •

فمن الواضح أن الوصف ليس اختراعا حديثـــا • فالرواية الفرنسية وخاصة رواية القرن التاسع عشر وعلى رأسها روايات بلزاك ، مليئـــة بأوصـــاف دقيقة مسهبة لمنازل وأثاث وملابس وأوصاف وجوه البشر وأجسادهم • ومن المؤكد أن هدف هذا الوصف أن يبصر القراء • وقد نجح هذا الوصف فى المهمة التى كان عليه أن يؤديها • كان المطلـــوب منه عادة رســم الديكور وتحديد الاطار الـــذى تدور فيه الاحداث وابراز المظاهر المادية للشخصيات •

وهكذا تتخذ الاشـــياء وزنا محددا فتشكل عالما ثابتا واضحا يمكن الاستناد اليه • كما أن مماثلته للعالم الحقيقى هى خيـــر ضمان لصدق الاحداث والاحاديث والحركات التى يحدثنا عنهـــا الاديب • فالاماكن المتناسقة تفرض نفسها فى ثقة هادئة ، وشكل الملابس والـــدلالات الاجتماعيـــة والشخصية وتعـــدد التفاصيل الصحيحة وتضافرها •• كل هـــذا يوحى بوجود عالم موضوعى حقيقى مهمة الروائى نقله ومحاكاته .. وكأنه يسرد لنا أحداثا حقيقية أو يترجم لشخصيات حية أو ينقل وثيقة ما •

***

كان هذا العالم الخيالى يستمد حياته من النموذج الذى ينقله • وكان من اليسير التعرف منذ اللقاء الاول على آثار الزمن فوق الاشياء العادية وعلى لمحات الوجوه الآدمية •

فالديكور هو صورة للانسان • وليست جدران المنازل وأثاثه سوى صورة للشخص الذى يسكنها • وتخضع للمصير والقدر الذى يتحكم فيه حسب ثراءه أو فقره أو مدى قدرته أو ارادته • والقارىء المستعجل قد يعتقد أنه يستطيع التغاضى عن كل ماهو وصف فليس الوصف فى ظنه ســـوى اطار يحمـــل معنى مطابقا تمام المطابقة للوحة التى يحويها •

ومن الواضح أنه اذا حاول نفس القارىء أن يتغاضى عند قراءة كتبنـــا عن تتبع الوصف لانتهى به الامر الى تصـــفح الكتاب بسرعة ، ليصل فى النهاية الى آخر صفحة فيه وقد فاته مضمون الرواية • وظنا منه أنه مازال أمام اطار اللوحـــة • يظل يبحث عن اللوحة ••!

***

لقد تغيرت مكانة الوصف والدور الذى يلعبه • فبينما نرى أن جانب الوصف قد طغى على الرواية نجـــد أنه أخذ يفقد معناه التقليدى • ولم يعـــد هدفه مجرد جمع تعريفات تمهيدية • كانت مهمة الوصف رسم خطوط الديكور العريضـــة وتسليط الضوء على بعض عناصره المعبرة • وأصبح اليوم لا يحدثنا سوى عن أشياء تافهة أو يتمسك باظهارها على هذا النحو • كان يدعى نقل واقع موجود من قبل •• وأما الآن فانـــه يؤكد وظيفتـــه الخلاقة • كان فى الماضى يحاول أن يبصرنا بالاشياء ، والان يحاول هدمها • وكأن عناده فى الحديث عنها لا هدف له سوى تشويش الخطوط لتصبح غير مفهومة أو تختفى تماما .

ومن الشائع فى الرواية الحديثة أن نلتقى بوصف يبدأ من لا شىء فالوصف لا يبدأ بتقديم نظرة عامة • انه يبدأ من أشياء بسيطة تافهة • فيبدأ من نقطة مثلا • ويخلق من حولها خطوطا ورسومات ويشيد بناء كاملا • ويبدو لنا أن الوصف قد خلق عالما •• وفجأة اذا بالوصف يناقض نفسه ويكرر نفسه ثم يستدرك نفسه ويتراجع ليتفرغ ويتشتت من جديد !

غير أننا نبدأ بملاحظة شيء غامض • ويبدو أن هذا الشيء يزداد وضوحا ولكن خطوط الرسم تتراكم وتتثاقل ، وتلغى بعضها بعضا ويبدأ الشك يحيط بالصورة • كلما اكتمل بناؤها وعندما ينتهى الوصف نكتشف أنه لم يترك شيئا الا أصابه بالهدم •

ان الاهتمام بدقة الوصف يبلـغ حد الهوس • ان مفـاهيم اليمين واليســار والمقـاييس والمعايير والهندسة لا تمنع العالم من أن يكون عالما متحركا متغيــرا حتى فى مظاهره المفرطة فى ماديتها وحتى من خلال مظاهر سكونه أيضا •

وهكذا يتضح مدى زيف القول بأن هذا النوع من الكتابــة يقلد التصوير الفوتوغرافى • أو يحاكى الصورة السينمائية • فمهمة الصورة أن تبصرنا بالاشياء • مثال ذلك الوصف نجــده فى روايات بلزاك • ويبدو أن وظيفة الصورة تحل محل الوصف• وهذا ما تفعله السينما الناتورالية .

ان السحر الذى تفرضه السينما على الكثيرين من كتاب الرواية الجــدد لا يقوم على حماس من جانبهــم لموضوعية الكاميرا ، فما يقوم على فهمهم للامكانيات العظيمة الكامنة وراءها ، بما تثيره فى نفس الانسان وفى خياله • انهم لا يتناولون السينما على أنهــا أداة تعبير ولكن كأداة بحث • وأن الذى يسترعى اهتمامهم هو بالطبع هذا الجانب الذى يفلت من سلطان الأدب . أعنى أنهم اهتموا بالشريط الصوتى أكثر من اهتمامهم بالصورة • واهتموا بامكانية التاثير على حاستين من حواس الانسان فى نفس الوقت : العين والاذن • ووجدوا فى الصورة وفى الصوت امكانية تقديم ماهو حلم أو ذكريات أى كل ماهو خيال ، مع المحافظة على قدر كاف من الموضوعية الظاهرية •

ان للصورة التى يراها المشاهد بعينه وللصوت الذى يسمعه باذنه ، صفة بالغة فى الاهمية • فما يراه وما يسمعه المشاهد موجود هنا فى الحاضر • انه حاضر اكتســـب صفة الاستمرار والدوام واســتمد قوته وعنفه من عملية المونتاج وتكرار المشاهد والتناقضات والشخصيات الثابتة على الصور • فالمهم ليســت طبيعة الصور ولكن طريقة تكوينها •

وهنا يكتشف كتاب الرواية بعض مايشغل بالهم فى مجال الكتابة وان كان على شكل مغاير بعض الشيء •

ان التكوينات السينمائية الجديدة وحركة الصور والاصــوات تؤثر بطريقة مباشرة على المشاهد العادى . ويبدو أن تأثيرها على الكثيرين منهم أعظم من تأثيــر الادب • وبالطبع فان هــذه التكوينات تثير بين النقاد التقليديين ردود فعل دفاعية بالغــة الحدة •





سبتمبر ١٩٠٣

اعداد : انور الجندى

المقتطف

النقد عند الافرنج

بقلم محمد كرد على

تفرغ بعض كتاب الغرب للنقد حتى صار عندهم علما خاصا برأسه ، وجعلت له جرائد ومجلات همها نقد التآليف وتبيان صحيح الكلام من فاسده مما لا تخفى فائدته للمطالع وأصحاب التآليف والمتصدين للافادة ان كانوا أحياء ٠

ولقد اشتركت فى احدى المجلات العلمية الباريزية ست سنين كانت جل استفادتى من مقالة ينشرها رئيس التحرير وهى فى نقد تأليف نشر حديثا ٠ فيبدأ الناقد بذكر المؤلف أولا وايراد طرف من ترجمة حياته وتعيين منزلته فى العلم والادب ، ثم يجول المؤلف جولة يبين فيها موضوعه وثمرته غضة كانت أو فجة ٠

وهنا بيت القصيد والفائدة التى يستلذ اقتباسها والراغبون فى الوقوف على الحقائق والعمل بمضامينها ٠ وان من عزت أوقاته ، وبعد عليه التقاط المعارف من مظانها وطلبها من تضاعيف الصحائف ليستغنى بتلاوة أعمدة قليلة عن الخوض فى المطولات ويجتزىء عن تعبه بتعب غيره

فالنقد عند الغربيين من الفنون الراقية كما كان عند العرب أيام استجرت حضارتهم وزخرت بحار علومهم ٠ وطريقة العرب عبارة عن شروح وردود والمقصد واحد ٠

تاريخ التمدن الاسلامى (الجزء الثانى)

لا نذكر انه وقع فى يدنا كتاب عربى بعد حضارة الاسلام فيه من الفوائد التاريخية التى يود كثيرون الوقوف عليها قدر مافى هـذا الكتاب فنهنىء مؤلفه الفاضل جورجى افندى زيدان صاحب الهلال بما وفق اليـه فى جمع مواده وتنسيقها وبناء الاقيسة عليها ٠

ومدار الكلام فى هذا الجزء على ثروة الدول الاسلامية فى عصر الخلفاء الراشدين عصر بنى امية وبنى العباس فذكر مواردها ووجوه انفاقها بالاسهاب التام فى عصر العباس ، واثبتت جريدة ابن خلدون التى ذكرها فى مقدمته لجباية الدولة العباسية فى ايام المأمون وجريدة قدامة بن جعفر الكاتب البغدادى فى كتاب الخراج لجباياتها فى أيام المعتصم أو بعده وجريدة ابن خرداذبه فى كتاب المسالك والممالك وهى عن جباية الـدولة فى أواسط القرن الثالث ٠

واسهب الكلام عن زيادة الايراد فى القرون الاولى ونقصه بعد ذلك وذكر لتلك الزيادة ولهذا النقص اسبابا كثيرة ٠

ويمتاز هـذا الجزء عن الجزء الاول باسناد كل ماجاء فيه الى المصادر التى نقل عنها ولقد اصاب فى ذلك غاية الاصابة ٠

المشرق

قواعد التعريب

للاب أنستاس الكرملى

أوضحنا وجوب التعريب عند الضرورة فلابـد اذن من وضع قواعد تتبع وسنن تشترع يتمكن بها الاديب من الجرى على أحكامها :

وعليك أن تعلم قبل كل شىء أن المعرب من جهة الزمان على ثلاثة أقسام :

١ ـ تعريب عصر الجاهلية
٢ ـ تعريب عصر صدر الحضارة
٣ ـ تعريب عصر أوج الحضارة

أما تعريب عصر الجاهلية فلا يخلو من غرابة لانك اذا تفقدت طوائف الكلم المعـربة فى ذلك العهـد تراها كلها « محولة عن أصلها » أى أنها لا توافق الاصل المعرب عنه تمام الموافقة فهى لا تخلو من زيادة أو نقصان او تحريف أو تصحيف حتى الالفاظ التى تناسب أوزان لغتهم وحركاتها وحروفها وأصولها وأوضاعها٠

أما تعريب عصر صورة حضارة العرب فانه ينقسم الى طائفتين: طائفة منها قد صحفت ألفاظها بعض التصحيف ، وطائفة نقلت الى العربية على حالها وأوضاعها الاعجمية ٠ ثم ان التى أفرغوها فى قالب عربى لم تبتعـد عن أصولها فى هذا العصر كما ابتعدت أخواتها فى عهد الجاهلية بل اتبعوا فيها سنة هى سنة القواعد فنقلوا الحرف الغريب الى حرف عربى يشابهه وألحقوا الاوزان الغريبة بالاوزان العربية

أما تعريب عصر الحضـارة فانهم أطلقوا فيه العنان للاوزان والصيغ الاعجمية ولم يعودوا يلتفتون الى قواعد تقدمهم بل ولم يبتعدوا من سـلامة الالفاظ ولو قليلا ٠ ولذا أفرغوا كل وسعهم فى حفظ صحة الكلمة الدخيلة والذى دفعهم الى ذلك توغلهم فى الحضارة والمدنية وكثرة مخالطتهم للاجانب ، وائتـلاف آذانهم لسماع حركات وحروف وأوازن وكلم أعجمية لم يكن لهـم بها عهـد ٠ ولانهم رأوا أنهم فى حاجة ماسة الى حفظ سلامة الالفاظ على حالتها وصيغتها بدون أن يكسروها لكى لا يشوه هذا الكسر سبك اللفظة الاصلى فتذهب سـدى ويضيع معناها عليهم وعلى الاجانب ، وعليه فلما حرصوا على حفظ معانيها حرصوا أيضا على اللفظ بها على حد ما كان يفعله الاعاجم

ارشاد الالبا • الى طريق تعليم ألف با

أمامنا الآن كتاب (ارشاد الالبا الى طريق تعليم الف با) الذى وضعه حديثا الشيخ طاهر الجزائرى الشهير • وقد سلك فيه صاحبه مسلكا فى الاجتهاد لم يخرج فيه عما قاله أئمة اللغة العربية ولكنه أحسن الاختبار والتصرف فقرب البعيد وسهل الحزن وذلل الصعب الجامح ، حتى أخرج لنا علم الاوائل فى أحسن صورة انتهى اليها رقى الاواخر ، فلا يتوهمن أحد من الاسم أن الموضوع بديهى لا يحتاج المؤلف فيه الى سعة اطلاع • ولا براعة فى الوضع والتأليف • كلا أنه كتاب لا يستغنى عنه معلم عربى علت منزلته فى العلم • وان كان كمؤلفه فى سعة الاطلاع وقوة الفهم ، فان هذا الرجل أعلم علماء سوريا فى العلوم العربية بل هو أوسع من نعرف اطلاعا على مؤلفات المتقدمين والمتأخرين من أهل هذه اللغة مع تمكنه من علومها •

الاستاذ الامام فى أوروبا

يسافر أكثر أمراء المصريين وكبار الموظفين منهم كل عام الى أوروبا مصطافين فيقضون أشهر الصيف هناك فى لهو ولعب ، ولم نسمع عن احد منهم أنه سافر لاختبار حال التربية والتعليم فى تلك البلاد والاستفادة من ذلك لتكميل نفسه والاستعانة على نفع قومه الا الشيخ محمدا عبده مفتى الديار المصرية فانه قد سافر من قبل غير مرة لتعلم أفصح لغات القوم (الفرنسية) فتعلمها واحسنها ووقف بها على أهم معارفهم التى تعينه على ترقية أمته • وقد ولى وجهه فى هذه السنة شطر المدارس الكلية التى يتخرج فيها كبار الرجال ليختبر شئونها •

وقد ذكرت جرائد لوندرة هذه الزيارة وماكان من احتفال رجال العلم للاستاذ واثنت الجرائد عليه بماهو أهله من العلم الواسع والعقل الكبير والهمة العالية ، وذكرت غير ذلك من تقلبه فى البلاد كزيارته للفيلسوف سبنسر أعظم فلاسفة أوربا الاجتماعيين ، ونزوله ضيفا كريما على المستر ويلفرد بلنت فى قصر (كرابيت بارك) •

وقد ذكرت الجرائد الانجليزية أن المفتى سافر من انجلترا قاصدا فرنسا ليسافر منها الى تونس والجزائر • وقد كان عازما على أن ينتهى الى بلاد الاندلس حيث كانت تلك الدولة العربية التى أفاضت العلوم على أوربا •

المحيط

تاريخ هيرودوس

لا يرى القارىء صفحة من التاريخ المصرى القديم حتى يجد فيها الادلة الواضحة على أن المصريين القدماء بلغوا من المدنية والتقدم فى المسائل الاجتماعية مبلغا جعلهم قادة الامم القديمة فى كل أمر والامم الحديثة فى كثير من الامور •

وأمامنا الآن نسخة من تاريخ هيرودوتوس المشهور عن هذه البلاد نقلب صفحاتها فلا نكاد نقرأ سطرا حتى تتمثل لنا هذه الحقيقة أحسن تمثيل ونزيد ايقانا بصحة مايروى عن الحكمة التى وصل اليها أولئك الآباء • وقد عاش هذا المؤرخ منذ ٢٤٠٠ سنة فكان قريب العهد الى مدنيتهم وممن يصح الوثوق بشهادتهم عنهم فانه كتب عن أكثر شعوب الارض بالاختصار ، ولكنه حين عرض عليه أن يكتب عن مصر قال بصريح العبارة انه سيضطر الى اطالة الكلام عنها لانها تجمع من الغرائب مالا تجمعه بلاد أخرى الى حد يفوق وصف الواصفين ، ولان أهلها احكم البشر وأكثرهم تقدما فى المدنية والعمران •

وأول مايظهر من عوائدهم ولا سيما الدينية منها أن أكثرها ان لم يكن كلها كان راجعا الى أصول صحية واجتماعية ومن ذلك احترام النيل احتراما دينيا وعدم تكدير مياهه وقد ظل هذا النهر طاهرا كل هاتيك الالوف من السنين لاتباع ذلك الفرض الدينى المقدس •

المفتاح

كتب جديدة

صدرت رواية (الانتقام) من روايات مسامرات الشعب • وهى من نفثات الكاتب الشهير والاديب النحرير : صديقنا حافظ أفندى عوض المحرر بجريدة المؤيد الغراء • وهى سلسلة روايات صغيرة معربة عن الانجليزية مدار البحث فيها تقويم الاخلاق وتهذيب النفوس واظهار حقيقة تأثير المعاشرة والتربية •

***

صدرت رواية الفرسان الثلاثة وهى من أشهر وأكبر الروايات الفرنساوية المهمة التى عنى بنقلها الى اللغة العربية الشريفة فقيد الادب والانشاء والنظم المرحوم الشيخ نجيب حداد وهى فضلا عن حسن وضعها وأهمية موضوعها قد لبست ثوبا قشيبا وحلة جميلة من نظافة الطبع وجودة الورق •

***

ظهر كتاب مناهج الحياة لواضعه الاديب نقولا أفندى حداد ومغزى هذا الكتاب أن السعى والجد والعمل والاقتصاد هى مصدر تقدم الانسان الحقيقى وأصل سعادته دون سواها

***

لم تصدر خلال هذا الشهر مجلات

* الهلال
* أنيس الجليس
* الضياء

الجامعة

تحرير الصحافة فى الشرق

بقلم فرح أنطون

يدعونا الى الكلام فى هذا الموضوع فكاهة قرأناها لبعضهم منذ مدة ، وهى قوله فى كلامه عن احدى المجلات مامعناه (ان تحرير الجرائد والمجلات سهل جدا فى هذا العصر فانه يكفى أن تكون فى مكتبة الكاتب دائرة للمعارف الاوروبية (انسيكلوبيديا) لتكون مجلته أو جريدته علمية تاريخية صحية فلسفية زراعية سياسية صناعية • اذ باب الترجمة واسع لكل داخل •• الخ)

فجواب المنصف على ذلك أن هذا الانتقاد فى محله اذا كان الغرض منه لوم الكتاب بتركهم (الاخصاء) أى انصراف كل عالم الى علم ، واشتغالهم بكل ضروب المنقول والمعقول معا فيكون أحدهم تاريخيا سياسيا زراعيا صناعيا تجاريا اديبا فيلسوفا فى وقت واحد مع أنه لو صرف عمره فى فن واحد من هذه الفنون لما استطاع اتقانه كما يجب ولما ألم بكل مايكتب فيه •

وقد سبقت الجامعة الى هذا الابتعاد ، لان الجهر بالحق واجب وان كان مرا ، ولكن ، اذا كان الغرض من كلام المنتقد تحقير العاملين فى الشرق اليوم فانه تحامل وتطاول على الذين يشقون أنفسهم بالتعب والكد لنفع الناس •

ولو أن أصحاب المجلات الاوروبية والامريكية يسمعون بأن فى الشرق مجلات وجرائد قد ينفرد باحداها فرد يبذل عرق القربة فى تحرير موادها العلمية والادبية والسياسية المختلفة وأبوابها المتعددة وان بين قراءة الشرق من يجزى أصحابها على ذلك بالتصغير والتحقير جزاء سنمار فانه يدهش من ذلك ويعرف سرا من أسرار التأخر فى الشرق وهو مقاومة العاملين النافعين •

فالمجلات والجرائد فى الشرق مضطرة الى تنويع أبحاثها تبعا لاذواق قرائها ، ولو انفردت كل واحدة منها بمادة لما قامت لها قائمة • فالتبعة اذن واقعة بالاكثر على الجمهور اذ ليس بين قرائه قراء يطلبون مادة واحدة ويكفون المجلة المشتغلة بها •

ولو وضعت أى عالم من علمـــاء الغرب بين قومه موضع كتابنا بين قومنا أى أنك عهدت اليه أن يحرر بقلمه وحده مجلة (تبحث فى كل شىء) كما يقولون وتحوز رضى الجمهور الغربى واكرامه لاستعفى اليك بقوله (عفوا فلست حطابا) •

وما ذلك الا لانه يرى نفسه مع سعة علمـــه فى فنه عاجزا عن ارضاء الجمهور الغربى فى باقى الفنون لان التأليف عندهم هناك ابتداع لا اتباع •

ثم ان الذين يظنون أن الترجمة والتلخيص أمر سهل يخطئون خطأ عظيما اذ القصد من الترجمة الصحيحة ابراز نفس مادة المؤلف بقالب مساو لقالبها الاصلى فى القوة والسهولة والجمال • وهذا يقتضى قوى كقواه ، نعم ان ترجمـــة وتلخيص الفصـــول التاريخية والنباتية والصحية والطبيعية أمر ســهل لان الكاتب اذا تصرف فيهـــا لا يشوهها ولا يقتضى تعبا غير معرفة الاصول وضبط الاصطلاحات •

ولكن ترجمة المواد الفلسفية والادبية على الخصـــوص بقالب كقالبها الاصلى لا يعرف صعوبته الا من عاناه •

وبناء على ذلك لا غنى للكتاب أصحاب المجلات والجرائـد فى الشرق عن الاعتماد على علماء الغرب فى جميع فروع الحـــركة العلمية ، لان الغرب اليوم مصدرها ، كما أن الشرق كان مصدرها من قبل ، وكان الغـــرب يأخذها عنهم ، والمخلصون منهم الذين يكرهون الشعوذة يعترفون بذلك ويقولون ان وظيفتهم انما هى قائمة باقتطاف المعارف الغربية من حدائق علمائها الاعلام المنصرفين الى غرس هذه الحدائق علما وعملا •

وربما يقال ان الكلام فى المواضيع الشرقية لا ينطوى تحت هذا الحكم فتاريخ الشرق وعادات الشرق وجغرافية الشرق لا تؤخذ الا عن الشرقيين أنفسهم ، فجوابنا على ذلك بكل صراحة وحرية أيضا أننا من سوء الحظ فى هذا أيضا لا غنى لنا عن علم الغرب وجده وصبره • فهنالك مستشرقون عظام ينفقـــون أموالهم وأعمارهم فى درس الشرق وآثاره معتمـــدين على مكاتبهم الغاصة بكتب علماء الشرق الاولية •

فالمؤلفون فى الشرق لا وقت عندهم ولا مال ولا احوال تساعدهم على هذا الانقطاع فيضطرون الاعتمـــاد على رصفائهم الغربيين بالاكثر فيأخذون فى ســنة ما تعب أولئـــك سنوات فى وضعه . فالشرق لا يزال طفلا فى كل شىء حتى فيما يختص بنفسه •

كل ذلك يعترف به الكتاب ولا ينكرونه ، وهم يعجبون بغيرة بعض الشرقيين الذين لا يرضون أن تتبع مجلاتهم وجرائدهم خطى علماء الغرب بل يطلبون ترقيتها لتستقل بنفسها وبعلمها ،ولكن هؤلاء الغيورين ينسون من سوء الحظ أن ذلك لا يتم لها بالتطاول والتحامل عليها ولكن بمساعدتها وتشجيعها •

اللغة العربية والشرق

لمصطفى صادق الرافعى

قد خصص كل من نابغى الشرق فى مصر نفسه بمقام رفيـع يلوذ به ، فشوقى بك شاعر الحضرة الخديوية • وحافظ أفندى ابراهيم والشيخ مصطفى أفندى المنفلوطى شاعر الاستاذ الشيخ محمد عبده مفتى الديار المصرية ، أما الرافعى ناظم هذه القصيدة فهو على مايظهر يجب أن يكون شاعر الشرق لكثرة حنينه اليه ، كل من يعرف شـــباب الناظم لا يشـك فى أنه ســيكون له فى هذا الفن فى الشرق أرفع مقام اذا اســتمر يطلب فنه لذاته ولم ييأس منه ويتشاغل عنه •

أم يكيد لها من نسلها العقب ... ولا نقيصة الا ما جنى النسب
كانت لهم سببا فى كل مكرمة ... وهم لنكبتها من دهـرها سبب
لاعيب فى العرب العرباء ان نطقوا ... بين الاعــــاجم الا أنهم عرب
والطير تصدح شتى كالانام وما ... عند الغراب يزكى البلبل الطرب
اتى عليها طوال الدهر ناصعة ... كطلعة الشمس لم تعلق بها الريب
ثم استفاضت دياج فى جوانبها ... كالبدر قد طمست من نوره السحب
ثم استضاءت فقالوا الفجر يعقبه ... صبح فكان ولكن فجرها كذب
ثم اختفت وعليها الشمس شاهدة ... كأنها لعنـــة فى الجو تلتهب
سلوا الكواكب كم جيل تداولها ... ولم تزل نيـرات هذه الشهب
وساءلوا الناس كم فى الارض من لغة ... قديمة جردت من زهوها الحقب
ونحن فى عجب يلهو الزمان بنا ... وما اعتبرنا وبئس الشيمة العجب
ان الامور لمن قد بات يطلبـها ... فكيف تبقى اذا طلابها ذهبـوا

رباعيـــات المعرى

نظم حضرة (أمين أفندى ريحانى) الكـاتب الجرىء شيئا من شعر أبى العلاء المعــرى شعرا انجليزيا وطبعه فى محـل الخواجات دوبلندى وبيج وشركائهما فى نيويورك فنثنى علـى حضرته الثناء الذى يستحقه فضله واقدامه على الامور المفيـــدة التى ترفع الشرقيين فى نظر الغربيين •

أخبار الصحف الجديدة

عرفات : جريدة أسبوعية فرنسية : أصدرها محمود بك سالم

الشرق : جريدة سياسية يومية تصدر فى الثغر لصاحبيها حنا شاويش وطانيوس عبده

الظاهر : جريدة يومية صدرت فى العاصمة لصاحبها عزتلـو محمد بك أبو شادى

المهاجر : جريدة اسبوعية سياسية جديدة تصدر فى نيويورك لصاحبها أمين أفندى غريب

العصر الجديد : مجلة شهرية لصاحبها محمود أفندى صادق ســيف

الواعظ : جريدة أسبوعية عمومية لصاحبها ومحررها محمود أفندى سلامة

مجلة أبوقراط الطبية : مجلة طبيـــة علمية للأطباء للدكتور حسين يسرى

الشبيبة السورية : مجلة تهذيبية صدرت فى البرازيل

البستان : جريدة يومية سياسية صدرت فى بوسطن يحررها سليم سركيس

الامم الشرقية : مجلة أدبية لصاحبها ح • ص

الباحث : مجلة جديدة لمنشئها الاب جرجس فرج صغير

المعانى : جريدة فكاهية لصاحبها يوسف أفندى يعقوب

الانسانية : مجلة جديدة لصاحبها محمد أفندى أبوالنصر ويحررها حضرة الشيخ ابراهيم الدباغ

النيل : جريدة أدبية فكاهية لصاحبها محمـــد أفندى غانم وسليم أفندى قبعين •

الجريدة الماسونية : أصبحت تصدر نصف شهرية لصاحبها نقولا أفندى سابا .



تقدمها : نجاة شاهين

الأدب العربى المعاصر والوحدة

بمناسبة الاحتفال بعيد الثورة الحادى عشر أقام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ندوة موضوعها « الأدب العربى المعاصر والوحدة » اشترك فيها جمهرة من كبار الكتاب والأدباء ، وقد ناب السيد يوسف السباعى السكرتير العام للمجلس عن الدكتور عبد القادر حاتم فى افتتاح هذه الندوة .

ومن أهم الكلمات التى ألقيت كلمة الدكتور مهدى علام وقد حاول سيادته أن يوضح عن طريق النماذج الشعرية مدى ارتباط أدبنا العربى بفكرة الوحدة ، حتى قبل أن يتنبه ساستنا الى هذا الغرض النبيل ، وينادوا به . وقد اختار نماذجه من شاعرين عربيين غنيا للوحدة عشرات القصائد هما على الجارم ابن النيل ، والياس فرحات الشاعر المهجرى الكبير . ومن أهم الأبيات التى اختارها للشاعر على الجارم وتتبين لنا فيها الوحدة كعقيدة تعيش فى النفوس لا مجرد شعارات تتردد فى الأفواه :

مجد على الدهر مذ كانت أوائله
ودولة لبنى الفصحى وسلطان

بنى العروبة ان الله يجمعنا
فلا يفرقنا فى الأرض انسان

غدا الصليب هلالا فى توحدنا
وجمع القوم انجيل وقرآن

ومن الشاعر الكبير الياس فرحات :

قضت السياسة أن تفرق بين من
لولا التفرق زلزلوا الغبراء

هذا طريق المجد سار جدودهم فيه
فجازوا البر والدأماء

وتحدث الأستاذ عبد الرحمن صدقى فقال : ان القارىء للأدب العربى منذ قديم لا يلبث أن يسترعى نظره ويوقظ انتباهه على تعدد الأقاليم ، ان أحلى ما أنشده الأدباء من كتاب وشعراء فى مصر والشام والعراق وغيرها فى شتى العصور هو التغنى بحلم عظيم هو وحدة العالم العربى ، والقارىء لا يستطيع أن يتبين منشأ هذا الشعر ، فقد استقر هذا الحس عند أدباء العربية منذ الازل . فكان من ذلك أنهم لم يكونوا يعنون بالافصاح عنه عامدين ، فترك لنا بذلك الأدب القديم مزية الخروج بما كان فى باطن الوعى الى ظاهر الوعى ، أما الآن فالوحدة لم تعد مجرد ذلك الشعور عند الشاعر القديم بل هى أصبحت مذهبا عقائديا الى جانب كونها شعورا طبيعيا ، وعلى هذه الصورة الأخيرة كان يبدو الأدب الوحدوى سافر الوجه واضح الملامح ، محدد المعالم . وقد بلغ من قوة العقيدة فى الوحدة أن أبت الا الظهور فى أدبنا عامة وفى شعرنا خاصة أيا كان الموضوع . فالشاعر العربى قد يعرض لماضى بلاده السحيق قبل الفتح العربى الاسلامى فى العصر الوسيط فيذكر بافتخار ما كان من مجدها العريق ، ولكن شاعرنا يعود فيجمع بين هذا وبين شعوره بأصله العربى ، وما يربطه بالعالم العربى كله من أواصر الرحم والمشاركة فى التاريخ وخاصة فى معارك النضال من أجل الحق والكرامة أجيالا بعد أجيال ، وما يتبعه ذلك من الحنين الى الوحدة العربية التى هى وحدها الأساس المكين لتدعيم الكفاح والتقدم وتحقيق الآمال والأمثلة على هذا الموقف من الأمجاد الغابرة والحاضرة كثيرة ، وهى تدل على صدق هذا الأدب ونزاهته .

أما الشاعر صالح جودت فقد ألقى قصيدة طويلة ندد فيها بساسة الانفصال والرجعية :

يعز علينا فى بلهنية النصر
نرى الهول فى الفيحاء والعيد فى مصر

يعز علينا أن نرى اخوة لنا
يبيتون يوم العيد فى القيد والأسر

يعز علينـــــا أن تطـــل رؤوسنا
على السد والصاروخ والعدل والخير
وأحبابنا فى الشام تهـوى رؤوسهم
على مذبح الارهـــاب والقتل والشر
ذكرت غداه الانفصال وقد غدا
على مهرجان الشعر ليل بلا شعر
وكنا كشطرى بيت شـــعر منغم
دهاه الذى يلهـو بمستقبل الشطر
كأنى بذاك البعث جن بحقـــده
وضـاقت به الدنيا فعجل بالحشر

مؤتمر الجهــاز الهضمى

وفى قاعة الحكمة أقيم مؤتمر الجهاز الهضمى للجمهـورية العربية المتحدة ـ استغرق يومين ، تحدث فى اليوم الاول منه الدكتور عمر شاهين مدرس الامراض النفسية بكلية طب قصـر العينى عن الاسس النفسية لالتهابات القواون .

وقد استعرض المحاضر العلاقة الوثيقة بين النفس والجسم وخلص من ذلك الى أن هذه العلاقة قائمة أيضا بالنسبة للجهاز الهضمى وخاصة لثرائه بالاعصاب الذاتية ، وضرب لذلك أمثلة عديدة لفقد الشهية والاسـهال الذى يشكو منه الطلبـة قبل الامتحان ، وعسر الهضم الذى يشكو منه رجال الأعمال مع الأزمات المالية ، والغثيان الذى يصيب الطفل فى أحد الأيام فيمنعه من الذهاب الى المدرسة ، حتى لا يحضر درسا يعطيه مدرس لايميل اليه .

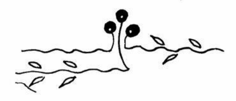
وأخذ على الاطباء عدم اهتمامهم بهذه الحقائق فى معالجتهم لأمراض الجهـــاز الهضمى وذكر أن أمراضـــه ذات الصبغة « السيكوسوماتية » كثيرة الحدوث ومن الممكن تشخيصها ابتداء بغير حاجة الى استبعاد الأسباب العضوية أولا كما يحدث من معظم الأطبـــــاء فى الوقت الحــاضر ، وذكـر الاســباب « السيكوباثولوجية » لـكثير من ظواهر اضـطراب الجهـاز الهضمى .

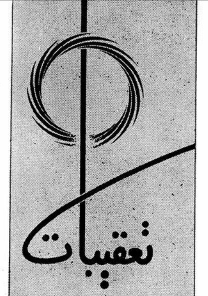
وفى الجزء العملى ذكر المحاضر أنه من بين ٦٧٣ مريضا حولوا الى العيادة النفسية من أقسام الأمراض الباطنية تبين أن ٨٧ منهم يشكون من اضطراب هضمى ، من بينهم ٢٩ حالة يشكون من اضطراب فى القولون (المصران الغليظ) بشكل أو بآخر وقسمهم الى مجموعتين كان الاضطراب النفسى هو الأساس فى احداث المرض فى المجموعة الأولى التى شملت ١٦ حالة من حالات التهاب القولون المخاطى ، وحالتين من حالات التهـاب القولون التقرحى ، وفى المجمـوعة الثانية ضخم الاضـطراب النفسى الأعراض القائمة ، وكانت تشمل ٤ حالات من الدوسنتاريا وحالتين من حالات امساك ، وحالتين من حالات سرطان القولون وحالة ناسور واحدة ، واستعرض الفحص العضوى والنفسى والاجتماعى لكل هذه الحالات ثم استعرض المحاضر طريقة بحث الحالة النفسية مستشهدا فى ذلك باحـدى حالات التهـاب القولون المخاطى .

وقد ذكر المحاضر أن حوالى ٢٢ من حالات القولون تندرج تحت تشخيص اكتئاب وحالتين تحت كل من الوساوس والفصام ، وحالة واحدة تحت كل من الهوس والذهان الهـذيانى وادمان الأفيون ، واستخلص المحاضر أن الاكتئاب سواء كان تفاعليا أو ذاتيا هو أهم عرض نفسى يبدو على المرضى بالقولون الغليظ وأن القلق هو العرض التالى فى الأهمية هذا الى جانب أعراض عديدة أخرى .

ومما يستحق الذكر أن حالتين من المرضى كان لديهما ميولا انتحارية كما أن نسبة كبيرة من حالات القولون تتصف بقـلة الذكاء كما استدل على ذلك من مقاييس الذكاء .

وأوصى المحاضر بأن يلاحظ فى فحص مرضى القولون المدى الذى تلعبه كل من الأسباب النفسية والعضوية فيه . حتى يمكن علاج هؤلاء المرضى بصورة مرضية . كما أوصى بأن يكون علاج هؤلاء المرضى عضويا ونفسيا واجتماعيا فى نفس الوقت .





قرأت مغتبطا فى عدد مارس من « المجلة » المقال الذى كتبه الاستاذ عبد الرحمن قراعه عن « عمر وصفى » كما قرأت بمزيد من الغبطة المقال الذى كتبه فى عدد أغسطس عن « الشيخ احمد الشامى » الممثل والمخترع والمصلح الاجتماعى . ولا شك ان ما بذله الاستاذ قراعه من جهد فى جمع المعلومات عن هذين الرائدين من رواد المسرح العربى احياء لذكراهما شىء جدير بكل تقدير ، اذ ان الجيل الحالى يجهل الكثير عن نشأة المسرح العربى وأولئك الذين قامت على أكتافهم النهضة المسرحية الاولى

الا ان لى ملاحظة بسيطة على بعض ماجاء فى المقـــالين رأيت من واجبى تدوينها تصحيحا لاخطاء غير مقصودة ، مادمنا فى صدد التأريخ للمسرح العربى وابطاله . ويظهر أن الاستاذ قراعه قد اعتمد على الذاكرة فى بعض ماسرده من بيـــانات مما تسبب عنه وقوع هذه الاخطاء :

جاء فى المقال الاول ان « عمر وصفى » قد اخرج لـــدى شركة ترقية التمثيل العربى « فرقة عكاشة » عـــديدا من المسرحيات مثل « هدى » و « الزوبعة » و « آه يا حرامى » و « صباح » و « سهام » و « المراة الكدابة » الخ الخ .. واعتقد ان الذاكرة قد خانت الاستاذ قراعة فى هذا البيان ، اذ اشك فى ان يكون « عمر وصفى » قد اخرج لشركة ترقية التمثيل العربى كل هذا العدد من المسرحيات خاصة وان مخرج الفرقة كان طوال مدة قيامها تقريبا هو الاستاذ عبـد العزيز خليل ، ومما يؤيد ذلك ما استطيع ان اؤكده وهو ان عمـــر وصفى لم يخرج رواية « المراة الكدابة » لعباس علام ، اذ ان هذه المسرحية لم تمثل على مسرح الحديقة وانما مثلت عـــلى « مسرح فكتوريا موسى » بأعلى كازينو البوسفور وهو المسرح الذى أنشأته السيدة فكتوريا موسى بعد انفصالها هى وزوجها «عبدالله عكاشه» من شركة ترقية التمثيل العربى «مسرح الحديقة»

كما جاء فى المقال الثـــانى ان المسرحية المصرية « أسرار القصور » الفها مصطفى أخو الشيخ احمد الشامى مع ان هذه المسرحية ـ واصلها تحت يدى ـ هى من تأليف عباس عـــلام وهى اولى مؤلفاته ، وقد اعاد عباس علام كتابتها باللغة العامية ومثلتها فرقة عكاشة على مسرح الحديقة تحت اسم « ملاك وشيطان » اما المسرحية المصرية التى الفها الكابتن مصطفى سامى (الضابط السابق) اخو الشيخ احمد الشامى فهى مسرحية « على كوبرى قصر النيل » .

صلاح الدين كامل

فى المنهج العام

ما هكذا تناقش السير

صديقى الدكتور ماهر حسن فهمى من المشتغلين بالدراسات الحديثة فى الادب ، وليس له فى هذه الحال أن يقدم على القديم الا اذا كان محتشدا له بالمراجع الاصيلة والأثبات الرصينة ، لأنه يعلم تماما خطر التصدى لمنقولات التراث .. فهى متشـــابكة متناقضة ، وهى تجمع الغث الى جانب الثمين ، وهى تحتاج الى أن تفسر تفسيرا ينفذ الى ما وراء الظاهر ، ولكن فيها قبل هذا كله من فقدان السند أو ضعف النقل ما لا سبيل عنه الا بشىء طويل من التفرغ .

هو يعلم ذلك ، ويعلم أيضا أن الباحث الاكاديمى بعد الفحص المستطاع لا يرجح خبرا على خبر الا باستيعاب ظروفه واستقصاء أطرافه ، وأخطر ما يكون هذا فى التراجم التى كونت جزءا ضخما من تاريخنا العام .

ونظرة بسيطة فى كتب الطبقات العربية تكفى لان تدير الرأس، ومراجعة أبسط منها فى كتاب كالبداية والنهاية أو آخر كالمنتظم او ثالث كشذرات الذهب ـ وهى تاريخيـــة ترجمية ان صحت التســـمية تملأ النفس وجـلا . غير أن هـــذه وتلك بجانب المرويات العارضة لحياة الأعلام الاولين ترفض المواجهة العجلة ، وتعارض التناول السطحى ، وتطلب من الدارس الصبر والتأنى والنظر الرشيد .

أقول هذا للدكتور ماهر بعد أن قرأت نقده لكتابى «الاصمعى» وكان نشر فى المجلة فى عدد اغسطس سنة ١٩٦٣ .

أقوله وأنا أقرر أنى حين كتبت تلك الســـيرة لم أضع فى اعتبارى كل ما ذكرت فحسب ، وانما وضعت فيه أيضا أن فن التراجم لم يكتب عندنا فى أبعاد القصة واطار التاريخ ،وان على اذا ترجمت لاحد أن أحقق ذلك بقدر الطاقة .

وخرج الاصمعى وأنا أومن بأن الكلمة الاخيرة عنه لم تقل بعد، ولكنى كنت أراه فى حدود ما قدمت شيئا له موازينه الخاصة . وكان السيد الناقد يستطيع حتى ولو لم يقرأ مقـــدمة الكتاب ـ وقد خططت فيها لمنهجى ـ أن يلحظ ذلك ، ومن ثم يأخذنى بتلك الموازين الخاصة وليس بتلك التى بسطها فى نقده ممايجمله فى واد وأنا فى واد .

وكان من الممكن أن أسكت عند هذا .. فنحن مختلفان أصلا ، غير أن حرصى على الحقيقة يلزمنى بمراجعته فى أشياء عرضت بمقاله عرضا « كيفما اتفق » !

أجل وهذه الأشياء لا يضيرنى السكوت عنها ولا تضير هى الاصمعى بقدر ما تضير تراثنا ، والا فكم يكون باطلا أن نعرض عما لايمكن الاعراض عنه فى الوقت الذى نتأهب فيه لاعادة كتابة تاريخنا.

ان فى منهجى الذى اختلف عنه فى طريقة تقييمه ـ لطبيعـــة بنائه الفنى ـ يطالبنى بمواقف لست أدرى كيف لا يعـــلم ان الصلة بين التاريخ والفن ترفضها . ولو قد التزمت ما يســـأل لجعلت سيرة الأصمعى واحدة من اثنتين، اما أن تكون «تمجيدية» تستهدف اظهار الاصمعى فى صورة ملاك لا يخطىء ، واما أن تكون «مدرسية» تلزمنى بما ألزم به نفسه فى كتابه الأخير عن قاسم أمين.

بل لقد فهمت من نقده أنه يطالبنى بالمزاوجة بين التمجيدية والمدرسية .. فهو مثلا يرفض أن يحب الأصمعى ، لان صورة العالم العربى عنده لا تحتمل هذا اللون من السلوك الفطرى ! ولو قد عاش حياة الأصمعى فى البصرة وتعمق ميولها وأهواءها ، لما استصعب عليه أن يراه يعشق ، بل لعله يفجع فى تصوره لو قلت له ان مراجعة عامة لكتاب « العقد الفريد » تبين كيف كان موكلا بتتبع الجوارى . وكم حدث عن النساء ، وكم اعتـــرض الاعرابيات منهن بخاصة ! بل كان يتغـــزل فيهن ـ كما تروى الروايات ـ ويمجن أحيانا بالقدر الذى لا يورطه فى فاحشة . وتروى الاخبار أنه فى احدى جولاته بوغت بعجيزة جارية تنحنى على بئر ماء ، فلما داعبها بالشعر لامته ، فانصرف خجلا ، ولم يزايله خجله حتى عقد عليها !

أنا لم أقدم هذا الخبر فى كتابى لان منطق التاريخ يرفضه ، ولأن شخصية الاصمعى تقف دونه . ولكنى أحيل السيد النـــاقد على الجزء الثالث من « العقد الفريد » الذى طبعتـــه لجنة التأليف ليرى من مثل هذا عجبا .

وهنا أسأل : لماذا يأبى الناقد على الاصمعى ما وصفته به ؟ أتراه استفتى المظان وناقش الأسانيد ورآنى أتعلق بأخبار فى مستوى ضعيف من النقل ؟ انه فيما أعلم عنه لم يفعل ، ولكنه تأثر كتاب الدكتور عبد الجبار الجومرد فى الأصمعى ، بل انه يستشهد برأيه ويقول معه ان الأصمعى « كان فاتر الغريزة فى كل ما يتعلق بالمسائل الجنسية » .

وعجيب أن ينجب رجل من امرأة واحدة قبل أن تموت خمسة ، ثم يوصف بعد ذلك بفتور الغريزة ؟

ومع ذلك فلماذا يلزمنى برأى الجومرد ، وأنا مثله باحث فيما بحث ؟ بل من يدريه أن الدكتور الجومرد ألزم للجادة منى ؟ ان السيد الناقد لا يستطيع أن يجيب بوضوح ، غير أنه لو راجع الروايات التى اعتمد الجومرد عليها ـ وهو يكتب السيرة بالشكل الذى يريده الناقد ـ يرى انه يميل الى تغيير النصوص

هذا عن التمجيدية ، فان عدوتها الى المدرسية ـ وهى تستعين بمنهج العلم ـ كان الأمر أشد غرابة ، فالناقد يتساءل بالحرف الواحد : هل من حق كاتب التراجم أن يختار فى بعض المواقف التاريخية رأيا دون آخر ، من غير أن يذكر لنا سبب اختياره ؟ كما يتساءل فى معرض ما ألف من كتب : ما منهجه فى هذه الكتب؟ ويتصل بالسؤالين قوله ان ترجمتى « تحفل بأمور هامة ولا تحفل بأمور أخرى شديدة الاهمية » .

وأجيب من حيث يناقش قضية الهام والأهم ، ولكنى أسأل بدورى : ما مقياس الهام عنده هو ؟ ان كانت مناظرته لسيبويه ـ كما يدلل ـ فقد أخطأ ، لأن سيبويه لم يكن بالنسبة اليه شيئا ، ولأن طائفة من العلماء كانت فى مستوى أساتذة سيبويه ناظرت الأصمعى ، منهم أبو عبيدة معمر بن المثنى ومنهم المفضل الضبى . بل ان الاصمعى لم يكن يعنيه أن يدخل مع سيبويه فى احدى مسائل النحو ـ وان كان يتقنه ـ لانه كان يوجه اهتمامه الى اللغة وشعرها وأخبار الاعراب ونوادرهم . ومع كل هذا فان مناظرة سيبويه ـ الأهم فى نظره ـ يرفضها العلماء ، لسبب بسيط هو أن فى اسنادها ضعفا فنيا ، وأصل الضعف عمرو بن مرزوق ، وهو مجهول ، والمجهول فى السند يضعفه (راجع السند فى نزهة الألبا صفحة ١٦٩) .

أفيرى ؟

وهل يظن أن مجرد ذكر هذه المناظرة عند السيوطى أو عند الزبيدى مما يرفع شأنها فيقدمها على مناظرة تقع بينه وبين ند حقيقى له ؟ كلا الرجلين ناقل عن متقدمين ، ومن بين المتقدمين من لم يعن قط بتسجيل هذه المناظرة للسبب الذى بينت .

وكلمة بالمناسبة ، ان الزبيدى لم ير الاصمعى ولا سيبويه قط ، ومن الخطأ الواضح أن ينسب الدكتور ماهر له هذه الرؤية ، فقد قال « وأشار اليها ـ أى المناظرة ـ الزبيدى فى طبقات النحويين واللغويين حين قال : رأيت سيبويه والاصمعى يتناظران » بين الاصمعى والزبيدى مئات السنين !!

واذن فالمدرسية ذات الصبغة العلمية ليست بما يرى السيد الناقد ، وهى ان صحت على ذلك النحو فليس يحق له أن يأخذنى بها للسبب الذى وضحته ، وهو أننى أكتب سيرة فنية ، وأسلوب كتابة السيرة الفنية لا يحتمل التقريرات الجافة . فلا مجال اذن لان أقطع خيوط السرد لأقول «لقد اخترت هذه الرواية أو وقفت هذا الموقف للاسباب الآتية» ثم أروح أعدد الأسباب ، وانما المفروض أن أجعل منطق الحوادث وطريقة دورانها فى الكتب القديمة ـ التى تناقش أسانيدها ومتونها ـ هى أساس الاختيار وأظن أننى صرحت فى مقدمة كتابى بأننى استصفيت ما فى تاريخ الأصمعى من أحداث يأخذ بعضها برقاب بعض ، ونفيت ما ينفيه الزمن الذى اضطرب فيه ، وأهملت ما يمكن أن يتعارض مع واقعه وهو كثير .

اذن فهناك أساس ، وهذا الأساس علمى متزمت ، قوامه الجمع المستقصى للاخبار ، ثم نقدها قبل أن تفسر تفسيرها النفسى والاجتماعى .

فاذا انتقلنا الى سؤاله عن منهج الأصمعى فى تأليف كتبه ثم لا أجيب ، فلأن الاصمعى جرى على قاعدة العصر الموسوعية فى التأليف وهذا معروف ولا يحتاج الى بيان ، ثم لأن منطق السيرة الفنية من ناحية أخرى يرفض المناقشة الاكاديمية . وأظن بل أؤكد أن « موروا » لم يبسط منهج « شلى » فيما ألف ، ولم يناقش روايات ديكنز ـ علميا ـ وهو فى عرضه لحياة الروائى الانجليزى الكبير .

ومع هذا فقد تناولت بعض كتب الاصمعى بشىء من التفصيل الذى تحتمله السيرة . من هذه أصمعياته ، وديوان هذيل ، وديوان امرىء القيس ، وكتاب النوادر . وقد أعرضت عن الأخرى اما لانها ذابت فى مرويات غيره ، واما لأنها ضاعت نهائيا ، واما لانها لا تخرج عن مؤلفات القرن الثانى الهجرى . وأستطيع أن أقول ان ما ينسب اليه الآن من كتب ككتاب « فحولة الشعراء » و « كتاب النخل » ليس الا روايات لبعض تلاميذه خرجوا بها على الناس بعد أن مات.

كل هذه ملحوظات عابرة فى المنهج العام ـ وهى فى حد ذاتها ليست خطيرة ـ ولكن السيد الناقد يثير فى كلامه ثلاث قضايا من الانصاف للحقيقة العلمية أن نقف عند كل قضية وقفة مستأنية ، وللقراء بعد ذلك حكمهم الأخير .

● قضية الانتحال :

يسوق الناقد هذه القضية فى معرض الهام والأهم ، وزعم اننى مررت عليها فى « حوارى » مرورا عابرا مع أن الاصمعى كما يقول « أول من التفت الى هذه القضية التفاتا طويلا وأخذها عنه تلميذه محمد بن سلام الجمحى صاحب طبقات الشعراء وخطط لها فى كتابه » كما يقول انه « صاحب القضية وله فيها جولات كما ذكر **الأنبارى** فى كتابه نزهة الألبا » .

والصحيح ابن الأنبارى وليس الانبارى ، وهو على أى حال لم يقل ذلك على الاطلاق ، ولم يشر الى الانتحال لا من قريب ولا من بعيد ، لا بطريق مباشر ولا بطريق غير مباشر وكتابه « نزهة الألبا فى طبقات الأدبا » لا يمكن أن يكون طبعتين بحيث يسجل العالم القديم ما ينسبه اليه الدكتور ماهر فى الطبعة التى بين يديه !!

ومعنى هذا ـ للأسف ـ أن الحمل على العلماء لا يزال متفشيا الى اليوم ، ووضع الأقوال لتنسب اليهم شىء لم يبرأ منه أى عهد من العهود . غير أنى كنت أرجو من الناقد أن يتروى قليلا أو لا يعتمد على أحد زعم هذا الزعم الذى تورط فيه ، فأخطر ما يوجه الى تاريخنا أن تزجى فيه الأقوال ازجاء بلا تمعن ولا استقصاء .

هذه واحدة ، وأما الأخرى فان الاصمعى لم يكن قط أول من التفت الى قضية الانتحال ، وتلميذه الجمحى لم يخطط لها على أساس من أقوال الأصمعى فيها . بل أحسب أن الاصمعى نفسه اتهم بالوضع كما اتهم خلف الاحمر وكما اتهم أستاذه أبو عمرو بن العلاء وكما اتهم حماد الرواية والمفضل الضبى وغيرهم .

وكان أبو عمرو بن العلاء مع ذلك ـ وهو الذى نحل الاعشى شعرا ـ يتحرى الدقة ويرفض ما لا يستقيم مع واقع القديم ، وقد نشأ تلميذه الاصمعى على ذلك بحيث كان يضيق دائرة اللغة ويرفض الشعر الموضوع . لقد شرحت فى كتابى عنه بعض ماكابده فى تسجيله شعر المجنون وشعر هذيل وشعر امرىء القيس ـ ومع ذلك يقول الناقد انى مررت على ذلك مرورا عابرا ـ ثم بينت الجهد الكبير الذى بذله وهو شيخ فى نقد « المفضليات » وتذييلها بمختاراته التى سميت فيما بعد بالاصمعيات .

بينت ذلك لأدل على دور الاصمعى فى مسألة الوضع ، ولأدل على أن منهجه فيما يتفق مع خلقه العام وهو الصدق المطلق والدقة الكاملة . غير أن تلميذه ابن سلام لم يشر اليه قط فى قضية الانتحال بل لم يذكره فى « طبقات فحول الشعراء » الا خمس مرات : مرة فى المقدمة حيث يقول « وكان أبو عبيدة والأصمعى من أهل العلم » ، ومرة فى ترجمة النابغة الجعدى (صفحة ١٠٥) ، ومرة فى حديث عن رجل يتهم بامرأة رجلا اخر (صفحة ١١٧) ، ومرة عن الأغلب الراجز (صفحة ٥٧٢) . وكانت المرة الوحيدة التى ذكره فيها فى معرض الوضع عند قصيدة لأبى طالب فى النبى زيد فيها فسأل عنها الاصمعى رجلا اسمه يوسف بن سعد فأجاب بأنها صحيحة جيدة (صفحة ٢٠٤) .

فلو كان للأصمعي أكثر مما قدمت له فى قضية الانتحال لاحتفل به تلميذه ولسرده مستندا اليه ، فقد كان الناس فى عصر الاصمعى يعيشون الانتحال نفسه فى الوقت الذى كانوا يناقشون فيه ماساقه من شعر غث محمد ابن اسحاق بن يسار مولى آل مخرمة وأعلم الناس بالسير ! ولم تكن قضية الانتحال قد تبلورت بعد . بل لم يخطط لها ابن سلام قط – وكلمة تخطيط رهيبة جدا هنا – وانما ساق عنها أقوالا **مفككة** لايمكن أن تشكل نظرية متكاملة.

وهكذا تبلغ حماسة الدكتور ماهر حدا ينسبه المدرسية التى ينادى بها ، ويوقعه فى اخطاء تاريخية لا يمكن أن تغتفر !

● **قضية البرامكة :**

وخلفيات القضية أن الاصمعى فى موقفه الفكرى والاجتماعى كان يجب أن يكون حربا على الحمراء ، والحمراء هى الشعوبية، أو الفرس بصفة خاصة . وكان يرى أن هؤلاء يسيئون الى العرب فى دينهم وشعرهم ، وفى ماضيهم ولغتهم . كان هؤلاء يريدون اعادة مجد فارس القديم ، ولم يكن ذلك ليتم الا بتوهين عزائم العرب والعبث بمقدساتهم . وقد فطن الأصمعى الى هذا الصنيع، واحس وهو فى بغداد أن البرامكة – وكانوا هم الحكام الفعليين – يسلبون بنى جلدته حقهم فى الحياة شيئا فشيئا ، فكان انضمامه للحزب العربى الذى يتزعمه صديقه الفضل بن الربيع يتمشى مع منطقه ومع موقفه العام .

فان سكتت الأخبار عند هذا – أو حتى عن هذا – فهل يعقل أن يكون الاصمعى برمكيا ؟

لقد مهدت فى الكتاب – اعتمادا على التاريخ – بما يجعله ضد البرامكة ، ولا سيما حين أصبح مربيا للأمين الذى اتخذه العرب رمزا لهم فى القصر وخارج القصر ؟ فماذا لو قال السيرافى وغيره بعد ذلك انه اشترك فى نكبة تلك الأسرة الفارسية ؟ وماذا لو قرأنا له شعرا ينشئه بعد النكبة وهو يسرع الى داره فى بغداد قبل أن يبرحها الى البصرة ؟

السيد الناقد يقول ان الزبيدى ينفى اشتراكه فى النكبة ولا يقبل أنه استدعاه بعد مقتل جعفر البرمكى ليقول له : الحق بأهلك ! وهو أى الناقد ينكر الرواية لذلك .. هل بلغ الزبيدى من الثقة هذا الحد الذى يجعل ناقدا كالدكتور ماهر يقبل كل ما يقبله وينكر كل ما ينكره ؟

كان أهون عندى أن يقول الناقد ان احتمال قبول رواية السيرافى – وهو من الذين ساقوا خبر الاستدعاء ليلة النكبة – يعدل احتمال رفض الزبيدى لها . وفى هذه الحال يكون ثمة مجال للقيل والقال ، حتى وان ضربنا عرض الحائط بمنطق السيرة الفنى !

ولكنى أرى أن السيد ماهر مفتون بالخلف معى ، فلا أرى رأيا حتى يحاول نقضه ، سواء وجد ما يؤيده بالحق أو بالباطل عند الأقدمين أو عند الدكتور عبد الجبار الجومرد .

فان احتج بعد ذلك بأن الأصمعى كان يؤثر الصمت اذا ذكر البرامكة بسوء نقول لأنه مدحهم فى أوائل عهد الاتصال بهم ، وهو قد أهدى لجعفر البرمكى أعظم كتاب ألفه واسمه «كتاب النوادر» ونال منه الجوائز كما نالها من أخيه الوزير الفضل بن يحيى ، ولعله خاف ان قدح فيهم بعد هذا أن يكشف عن جانب من جوانب ضعفه . غير أنى مع ذلك أرى للمسألة وجها أخلاقيا آخر ، فان الاصمعى فيما يبدو لى كان يعف عن ذمهم بعد أن أوقع بهم وانتهى أمرهم ، أما يوم كانوا يملئون الدنيا بحياتهم فقد كان لا يتورع عن أن يقول :

اذا ذكر الشرك فى مجلس
أضاءت وجوه بنى برمك
وان تليت عندهم آية
أتوا بالاحاديث عن مزدك

● **قضية الحوار :**

هل من سمات السيرة الفنية أن تتضمن حوارا ؟

هذا ما لم يسأل عنه الناقد ، لانه لم يتبين بعد دوره فى تكامل العمل الفنى ، وكأنه لم يحاول فى قراءته السريعة للسيرة أن يكشف عن قيمة الحوار كجزء من كيان الأصمعى ، بحيث يكون كل ما يطرح للمناقشة من احداثه يؤخذ بمقياس الحوار نفسه .

وعلى هذا الأساس نقول اننا اذا تحدثنا فى السيرة عن التجربة الشعورية يجب أن نذكر الحوار على الفور ، لانه خير قالب لهذه التجربة . اذ يفترض الكاتب دائما أنه يعيش فعلا احساس البطل واحساس غيره اذا خاطبوه فى مختلف الحالات النفسية، ومن ثم فهو يقدم فى عباراته أو عباراتهم كل مايلقى ضوءا على الواقع المعاش .

هذا بلا قيود اذا كان المؤلف ينحو نحوا تمجيديا أو يبرز صورة فنية فى قالب ترجمة ، فان اصطنع المنهج الذى اصطنعته تحتم عليه الا يخرج التجربة الشعورية وهى فى اطارها الحوارى عن منطق التاريخ . وبعبارة أوضح نقول ان حوار السيرة اذا كان له أن يكشف عن شىء نفسى فان هذا الشىء يجب ألا يبعد عما يقرره الواقع الذى عاشه صاحب الترجمة . فان دفع الأصمعى مثلا الى مأزق تحدثنا عنه المظان فى أخبار جامدة ، فان من السهل على المؤلف أن يستكشف من ثنايا الأخبار ومن طبيعة الظروف ما كان يمكن أن يدور من كلام فى ذلك الوقت بالذات. ويكون نجاح المؤلف أقرب الى الكمال لو انه وجد فى الاختبار مفاتيح للحديث ، أو عبارات سيقت بلا غاية فنية . انه فى تلك الحال يقدم التجربة كاملة ، حتى انه من الممكن بعد ذلك اتخاذها أحد مصادر المعرفة .

وهنا أصل الى رأى السيد ماهر فى حوار الأصمعى . وهو يعجب كيف اختلط الحوار التاريخى – يعنى الحوار الذى يقول ان الكتب القديمة سجلته – بحوارى أنا ؟ ثم يزعم أننى صرحت فى الكتاب أحيانا بنص حديث الأصمعى (التاريخى) وفى أغلب الأحيان لم أصرح !!

وقبل أن أمضى أسأل : هل دلنى الدكتور ماهر أين صرحت فى الكتاب بأن هذا أو ذاك من الحوار هو مما جاء فى كتب التاريخ ؟ محال أن أفعل ذلك لانه يهدم منهج السيرة كما أراه ، وقد عدت اقرأ الكتاب لعلى أرى ولو مرة واحدة أنى صرحت بشىء مثل هذا فلم أجد شيئا . وهنا يعن لى ان أسأل : هل أصبحت أنا أيضا واحدا من العلماء الذين يحمل عليهم ؟ ولو وضع فى الاعتبار أنى لا أزال حيا أرزق أكون من غير شك أخطر من هؤلاء رحمهم الله ! ولكن المسألة أبسط من هذا ، وهى أن الخلاف معى يجب أن يقع فيما لا يمكن أن يدور فيه أى خلاف .

ومع ذلك – كما أقول دائما – أقرر أن الحوار كله حوارى أنا ، باستثناء كل ما جاء فى الفصل الثالث من الباب الثانى تحت عنوان «الفرج» وباستثناء عبارات متفرقة كانت لى بمثابة المعالم على الطريق ، فان قورن الحوار بالحوار ، وكان ما جاء فى « الفرج » نقطة بداية الانطلاق نحو دراسة موازنة أمكن أن يتنبه السيد الدكتور مدى العناء الذى تحملته لأجعل الحوار كله فى المستوى الذى يبدو فيه كأنه جزء من التاريخ الفعلى .

● **الخاتمة :**

تلك الملحوظات أكبر منها اتهامى بأنى لم أصف الأصمعى الا بالقبح والاهمال فى هندامه مع حدة الذهن وذكاء فى القلب . وماذا أقول وكل ما أورده هو عن ابن قتيبة فى وصف الاصمعى سيق فى كتابى ؟ غاية ما فى الامر أنى لم أقدمه بالصورة التقريرية التى قدمها ابن قتيبة ، الا أنى وصفت عينيه وفمه ولحيته وطوله وعرضه ولون بشرته وصوته وبخله وسعة علمه وحماسته ودمامته ونعليه وجبهته وحركاته الحلوة المتدفقة بالنشاط . وليرجع الى الصفحات ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٣ ، ٢٩ ، ٣٩ ، ٨٦ ، ٩٧ ولو جشم نفسه متابعة القراءة والكتاب أكثر من ثلاثمائة صفحة سيجد **أكثر مما فكر** فيه ، ثم سيجد الاصمعى من الداخل ، وهذا عندى أرسخ من شكله الظاهرى .

فهل بعد ذلك يزعم السيد الناقد أنه يظل طول الكتاب يتلمس بقية جوانب شخصية الأصمعى فلا يعثر عليها ؟ أظن لا .

فان أصر ، فليس الغيب فى الكتاب ، ولا أظنه فى ، وان كان فسوف أجمع نفسى على ألا أتكلم ، لان الاصمعى علمنى هذا ، علمنى أن أقول معه « أول العلم الصمت »

الدكتور أحمد كمال زكى